

# میریابی

ایک مطالعہ

ڈاکٹر جمیل جالبی



میراجی

ایک مطالعہ

# میری

ایک مطالعہ

ڈاکٹر جمیل جالبی



ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

MEERAJI EK MUTALA  
by  
DR. JAMIL JALIBI

1991

Price Rs. 250.00

ISBN 81 - 85360 - 75 - 8

۱۹۹۱ء

۲۵۰/- روپے

نیواسٹار آفیسٹ پرنٹرس شاہ گنج دہلی

سن اشاعت

قیمت

مطبع

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس

۲۱۰۸ گلی عزیز الدین وکیل کوچہ پنڈت لال کھنواں دہلی - ۱۱



خالد خاں  
ناظم  
فیصل  
علیٰ ور

اور

ہم کے نام .

میر کے اس شعر کے ساتھ :

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو

ایسا کچھ کر کے چلیاں کہ بہت یاد رہو

\_\_\_\_\_ جمیل جالبی

## ترتیب

۱۳	اس کتاب کے بارے میں	ڈاکٹر جمیل جالبی
۱۷	کو اُلف میراجی	ڈاکٹر جمیل جالبی

## حصہ اول

### مطالعہ میراجی

۲۱	میراجی — ایک مطالعہ	ڈاکٹر جمیل جالبی
----	---------------------	------------------

### شخصیت

۴۵	میراجی	شاہد احمد دہلوی
۶۱	تین گولے	سعادت حسن منٹو
۷۷	میراجی	محمد حسن عسکری
۸۷	میراجی کا اخلاق	اخلاق احمد دہلوی
۱۰۵	میراجی	محمود نظامی
۱۱۹	میراجی : ایک تصویر	الطاف گوہر
۱۲۹	اکیلا	احمد بشیر
۱۵۵	جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے	سحاب قزلباش
۱۷۱	میراجی کے آخری لمحے	اختر الایمان

## شخصیت و فن

۱۷۹	مختار صدیقی	ایکلا
۱۸۹	احجاز احمد	میراجی : ذات کا افسانہ
۲۲۷	استاد حسین	شخص اور شاعر
۲۳۹	ناصر کاظمی	شخص اور عکس
۲۴۳	قیوم نظر	میراجی کی شخصیت کے بعض زاویے
۲۴۹	فتح محمد ملک	میراجی کی کتاب پریشاں

## مطالعہ شاعری

۲۷۳	ڈاکٹر جمیل بابلی	میراجی کو سمجھنے کے لیے
۳۰۱	جمید شاہین	میراجی کا سفر شوق
۳۲۱	سلیم احمد	بدنام شاعر
۳۲۵	شمیم احمد	جدید شاعری کا اسکول
۳۲۵	ساتی فاروقی	نظم کا سفر : میراجی
۳۵۵	ڈاکٹر وزیر آغا	میراجی کی اہمیت

## گیٹ

۳۶۳	منظر علی سید	میراجی کے گیت
۳۷۵	سجاد باقر رضوی	میراجی کے گیت
۳۸۹	شاد امرتسری	میراجی کا سرگیاں

## نثر و تنقید

۴۰۱	فیض احمد فیض	میراجی کا فن
۴۰۵	صلح الدین احمد	میراجی کی نثر
۴۱۷	سید ذفار عظیم	میراجی کی تنقید

## متفرق مطالعے

۴۲۹	قیوم نظر	تراجم میراجی: رباعیات، غزلیات
۴۳۹	الطاف گوہر	میراجی کے چند خطوط
۴۵۷	مختار صدیقی	میراجی کی کچھ قلمی یادگاریں

## حصہ دوم

### میراجی کی نغمہ ریں

۴۶۵	میراجی	کچھ اپنے بارے میں
۴۷۳	میراجی	اپنی نظموں کے بارے میں
۴۷۹	میراجی	گیٹ کیسے بنتے ہیں
۴۸۳	میراجی	گیٹ کی بریت
۴۸۷	میراجی	راشد کی نظم زنجیر: ایک تجزیہ
۴۹۳	میراجی	اپنی ایک نظم "سہارا" کا تجزیہ
۵۰۱	میراجی	چارلس باویلیر

۵۱۹	میراجی	نئی شاعری کی بنیادیں
۵۲۷	میراجی	بات کی بات : اپریل ۱۹۴۴ء
۵۳۱	میراجی	کتاب پریشاں : جون ۱۹۴۴ء
۵۳۷	میراجی	کتاب پریشاں : جولائی ۱۹۴۴ء
۵۴۳	میراجی	کتاب پریشاں : ستمبر ۱۹۴۴ء
۵۴۹	میراجی	کتاب پریشاں : فروری ۱۹۴۹ء
۵۵۹	میراجی	کتاب پریشاں : مئی ۱۹۴۹ء
۵۶۷	میراجی	باتیں : نومبر ۱۹۴۴ء
۵۷۵	میراجی	باتیں : دسمبر ۱۹۴۴ء
۵۸۳	میراجی	باتیں : جنوری ۱۹۴۵ء
۵۹۱	میراجی	باتیں : فروری ۱۹۴۵ء
۵۹۹	میراجی	باتیں : مارچ ۱۹۴۵ء
۶۰۹	میراجی	باتیں : اپریل ۱۹۴۵ء
۶۱۷	میراجی	باتیں : مئی ۱۹۴۵ء
۶۲۵	میراجی	باتیں : جون ۱۹۴۵ء
۶۳۱	میراجی	باتیں : جولائی ۱۹۴۵ء
۶۴۱	میراجی	باتیں : ستمبر ۱۹۴۵ء
۶۵۱	میراجی	باتیں : نومبر ۱۹۴۵ء
۶۶۱	میراجی	باتیں : دسمبر ۱۹۴۵ء
۶۶۷	بہشت سہائے	سورج کا زوال : جنوری ۱۹۴۹ء
۶۸۱	میراجی	اور نعمان نے کہا : اپریل ۱۹۴۹ء



## خطوط میراجی

۶۸۵	میراجی	۴ خط	بنام عبداللطیف
۶۰۱	میراجی	۱۹ خط	بنام قیوم نظر
۶۳۱	میراجی	۲ خط	بنام میراسین
۶۳۳	میراجی	۱ خط	بنام دشونندن

منتخب کتابیات

۶۳۹      ڈاکٹر صدیق جاوید



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## اس کتاب کے بارے میں

میراجی کی وفات ۷۷ سال کی عمر میں ۳۰ نومبر ۱۹۴۹ء کو ہوئی۔ انکی وفات کے بعد متعدد مضافین ان کی ذات و شخصیت اور فن کے بارے میں کلمے لکھے لیکن اب تک کوئی ایسا بود و معادہ سامنے نہیں آیا، جس سے میراجی کی شخصیت اور فکر و فن کی اچھی تصویر سامنے آجاتی۔ موت کے ساڑھے ساڑھے خود میراجی کی کتابیں بھی کیاب بلکہ نایاب ہوتی چلی گئیں۔ اور اس وقت صورتہ حال یہ ہے کہ میراجی کی یا میراجی کے بارے میں کوئی کتاب دستیاب نہیں ہے۔ اسی خیال کے پیش نظر میں نے دو کام کیے۔ ایک یہ کہ برسوں کی محنت کے بعد "کیا تہ میراجی" مرتب کی جس میں کم و بیش میراجی کو معبود انہمی، غیر مطبوعہ اور مسائل و مسائل میں بکھرے سارے کلام شامل ہے اور جسے حال ہی میں اردو مرکز لندن نے شائع کیا ہے۔ دوسرا کام یہ کیا کہ "میراجی" ایک مقالہ کے نام سے یہ کتاب ترتیب دی تاکہ قرطبی، نافذین، محققین، اساتذہ و راجد کے لیے حوالہ کی ایک کتاب تیار ہو جائے جو نہ صرف بنیادی و فردی معلومات فراہم کرے بلکہ میراجی کی شخصیت و فن کی تفہیم و رموز و شامری میں ان کا مقام متعین کرنے میں بھی مدد کرے۔ اس کتاب کی ترتیب کے دوران میراجی کے بارے میں وہ ساری تحریریں گزری ہیں جو اب تک میراجی کے بارے میں لکھی گئی ہیں یا میراجی نے لکھی ہیں۔ اس کتاب کو اس طور پر ترتیب دیا گیا ہے کہ جیسے جیسے آپ اسے پڑھتے جائیں گے ویسے ویسے میراجی کی

شخصیت، ان کے کردار اور تخلیقی کاموں کی تصویر روشن ہوتی جائے گی اور وہ تمام پہلو ہمارے  
ہو کر سامنے آجائیں گے جن سے مل کر میراجی کی تخلیقی شخصیت وجود میں آئی تھی۔

میراجی نے کہا تھا کہ:

”نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔ خامیاں اس میں ہو سکتی ہیں، ہر تجربے میں ہوتی  
ہیں لیکن اس کی خوبیاں ہمیت رکھتی ہیں کیونکہ خامیاں نوقت کی جانچ پڑتال کے بعد  
دور ہو جائیں گی۔“

نئی شاعری کے حوزے سے اسی مسلسل تجربے کا نام میراجی ہے اور اسی لیے میراجی ”نئی  
شاعری“ کے بانی و رہنما ہیں میراجی نے اردو شاعری کی روایت سے بغاوت ہی نہیں کی بلکہ  
اسے ایک ایسی صورت بھی دی جو میراجی کے مددگار تخلیق کی جانے والی اردو شاعری سے ہیئت،  
تجربہ، اسلوب، علامات، اصناف، سخن، مفہومات اور موضوعات کے اعتبار سے بالکل علیحدہ  
اور مختلف تھی۔ انہوں نے ایک طرح سے اردو شاعری کی روایت کو رد کر دیا اور مغرب سے،  
ہمیت و موضوعات سے کرہندو وید میں اس سے اتر گئے تاکہ اس ہندوئی آد زو لہجہ “  
کو بھی اردو شاعری کے مزاج میں سمونے کا تجربہ کر سکیں۔ اس قسم کا تجربہ ہمیں قدیم اردو شاعری میں  
ملتا ہے اور اسی طرح کا تجربہ میراجی نے اپنی شاعری میں کیا تھا۔ اسی لیے ذہنی طور پر میراجی امیر  
سے قریب ہیں جس کا واضح ثبوت ہمیں میراجی کی غزلوں میں ملتا ہے۔ آج جس اعتماد سے ہمارا دنیا  
شاعر آزاد شاعری میں نئے نئے تجربے کر رہا ہے، یہ وہی راستہ ہے جو میراجی نے بنایا اور  
تیار کیا تھا۔ اس کتاب کے مطالعے سے نئی اردو شاعری کا حقیقی پس منظر اور یہ سارے پہلو و وضع  
طور پر سامنے آجائیں گے۔ اس کتاب میں میراجی کے بارے میں اتنا مواد موجود ہے کہ مجھے میراجی  
کے تعین سے مزید کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ سارا کام یہ کتاب خود ہی کرے گی۔  
اس کتاب کے حصہ دوم میں میراجی کی وہ منتخب تحریریں بھی شامل کر دی گئی ہیں جن کا  
اب تک ذکر نہ ہونے لکھا گیا یا نا باب ہونے کی وجہ سے عام طور پر دسترس سے باہر تھیں۔

مثلاً کتاب پریشاں کے عنوان سے میراجی نے ایک سلسلہ مضامین شروع کیا تھا جس کا پہلا مضمون جون ۱۹۳۴ء میں شاہد احمد دہلوی مرحوم کے "ہمامہ" ساقی "دہلی میں شائع ہو تھا۔ اس سلسلے کے تین اور مضامین ساقی دہلی میں جون، جون، لی نوتمبر ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئے اور دو مضامین فروجی و مئی ۱۹۳۴ء میں "خیال" بمبئی میں شائع ہوئے۔ یہ سب مضامین اس کتاب میں شامل ہیں۔ نومبر ۱۹۳۴ء سے میراجی نے ساقی دہلی میں کتاب پریشاں کا سلسلہ بند کر کے "بانی" کے عنوان سے اپنے شایعات کا اظہار شروع کیا۔ یہ سلسلہ نومبر ۱۹۳۴ء سے دسمبر ۱۹۳۵ء تک جاری رہا اور اگست و اکتوبر ۱۹۳۵ء کے علاوہ پابندی سے مسلسل ہر مہینے ساقی میں شائع ہوا۔ یہ سب تحریریں بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ ان تحریروں کے مطالعہ سے میراجی کے فکر و فکر کے کئی نئے پہلو سامنے آتے ہیں میراجی جیسی قلمی صاف شفاف نہ کہتے تھے اس پر اب تک پوری توجہ نہیں دی گئی۔ ان کی نثر درنقشہ کے بارے میں جو مضامین لکھے گئے وہ بھی اس کتاب کے حصہ اول "میں شامل ہیں۔ میراجی نے اس نظم میں "کے عنوان سے معاشرناٹری کا مطالعہ کیا اور یہ سب سب مضامین مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کے رسالے "ادبی دنیا" میں شائع ہونا۔ ۱۹۳۴ء میں ساقی بک ڈپو دہلی سے اسی ماہ سے کتابی صورت میں بھی شائع ہوا۔ ان مضامین میں میراجی نے خود اپنی کسی نظم کا تجزیہ نہیں کیا لیکن زیر نظر کتاب میں جس دن میراجی کی نظم "زنجیر" کا تجزیہ شامل ہے وہاں اس تجزیے کو بھی شامل کیا ہے جو میراجی نے خود اپنی ایک نظم "سہارا" پر لکھا ہے اور جو پہلی بار دسمبر ۱۹۳۴ء میں۔۔۔ "خیال" بمبئی میں شائع ہوا جس کے مدیر میراجی تھے۔ اس کتاب کو سراج میں نے "میراجی کے تعلق سے، ایک، اکائی" بنانے کی کوشش کی ہے۔

میں ان تمام مضمون نگاروں کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اپنے مضامین اس مجموعہ میں شامل کرنے کی اجازت دی۔ جناب کریم بخش خاں، ڈاکٹر صدیقی جلا بد، اور جناب سید جمیل احمد رضوی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے بعض مضامین کی نقیصہ لکھی فراہم کیں۔ شعرو حکمت کے مدیر پروفیسر مفتی تبسم کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جن کے توسط سے مجھے میراجی کی چند تحریریں حاصل ہوئی

اور سب سے آخر میں لیکن سب سے زیادہ افضل الایمان صاحب کو شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے میرا جی کی بعض غیر معمولی اہمیت کی حامل تحریریں فراہم کیں۔ ان سب حضرات کے تعاون کے بغیر یہ مجموعہ ویسا نہ بنتا جیسا اب بنا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی

۲۱ جولائی ۱۹۸۸ء اسلام آباد۔

## کوائف میراجی

محمد شاد دانش ثانی ڈار	نام:
حفشی محمد متاب الدین	والد کا نام:
ذیب بیگم عت سرور بیگم	والدہ کا نام:
۲۵- مئی ۱۹۰۲ء	ولادت میراجی:
پہلے "ساحری" اور پھر "میراجی"۔ ہرادیہ شاعری	تخلص:
میں تخلص "ندھور" آیا ہے	
"صفت سہائے" کے نام سے سیاسی مضامین "دل	فلسی و فرضی نام:
دنیا" لاہور میں لکھے۔ "بشیر چند" میراجی کے نام	
خطوط میں ملتا ہے۔ "دشوندن" کے نام ایک خط	
مورخہ ۲۰- اگست ۱۹۴۱ء میں "میراجی" معروف	
بندے حسن" بھی لکھا ہے	
میٹرک پاس نہ کر سکے	تعلیم:
ادبی گاندھی۔ (یہ تاآن۔م۔ راشد نے دیا تھا)	لقب:
نائب مدیر ادبی دنیا۔ لاہور۔ ۱۹۲۸ء۔ ۱۹۴۱ء	کام:
آل انڈیا بیورو۔ دہلی۔ ۱۹۴۶ء۔ ۱۹۴۵ء	

پہلے کتاب پریشاں کے عنوان سے ورہیرہ بنیں  
کے عنوان سے ماہنامہ ساقی دہلی میں کام لگے۔

۱۹۴۴ء - ۱۹۴۵ء

مدیر خیال: بمبئی - ۱۹۴۸ء - ۱۹۴۹ء

اول: ۱۹۴۶ء

۵ - جون ۱۹۴۶ء

۷ - جون ۱۹۴۶ء

۳ - نومبر ۱۹۴۹ء کننگ پیورڈ ہسپتال: بمبئی

میری لائن قبرستان: بمبئی

آخری بار لاہور گئے:

دہلی سے بمبئی روانگی:

بمبئی میں آمد:

وفات:

مدفن:

تصانیف:

شاعری:

مکتبہ اردو - لاہور ۱۹۴۳ء

ساقی بک ڈپو - دہلی ۱۹۴۴ء

ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۴۴ء

کتاب نما - راولپنڈی ۱۹۶۸ء

کتاب نما - راولپنڈی ۱۹۶۸ء

۱۹۷۸ء رتہ: ڈاکٹر جمیل جالبی روبرگر - لندن

میراجی کے گیت

میراجی کی نغمیں

گیت ہی گیت

پابند نغمیں

تین رنگ

کلیات میراجی

تنقید:

۱۹۵۸ء مشرق و مغرب کے نغمے (تنقید و ترجمہ شاعری) اکادمی پنجاب (ٹرست) لاہور

۱۹۴۴ء ساقی بک ڈپو دہلی

اس سٹم میں



تواجم:

نگار خانہ : اشکرت شاعر مودر کپت کتب نشتی مسم کا نثری ترجمہ  
 پہلے ماہنامہ خیال بمبئی میں شائع ہوا۔ جنوری ۱۹۴۵ء — در  
 پھر کتابی صورت میں مکتبہ بدیدہ ہور سے نومبر ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔  
 خیمے کے آس پاس : عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ : مکتبہ بدیدہ ہور ۱۹۶۴ء

---

## میراجی — ایک مطالعہ

فیض احمد فیض اردو زبان کے وہ شاعر تھے جن کے حوالہ سے یہ زبان و راس کی شاعری ان اشعار بستیوں میں بھی پہچانی گئی جہاں ہمارے دوسرے شاعر اور ادیبوں کے نام اور کام کا گزرتا نہ ہو۔ فیض نے شاعری میں ایک ایسی منفرد و زکوٰۃ دیا جو دور سے پہچانی جاتی تھی اور اس آواز میں کھلی ہوئی دنیا کے عوام کا کرب شامل کر کے اسے سب کے دلوں کی دھڑکن میں جذب کر دیا۔ فیض احمد فیض، میراجی اور ن۔ م۔ راشد کے ہم عصر بلکہ ہم عصر تھے۔ ن۔ م۔ راشد ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ فیض ۱۹۱۱ء میں اور میراجی ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے نہ صرف اپنے دور کے اثرات کو قبول کیا بلکہ اردو میں نئی شاعری کی طرح ڈلی۔ یہ تینوں شعراء تین تین الگ الگ رنگوں کے علمبردار ہیں اور یہ تینوں رنگ مل کر اردو شاعری کو ایک نیا تناظر فراہم کرتے ہیں۔ ایک بڑے معاصر فیض احمد فیض نے اپنے دوسرے بڑے معاصر میراجی کے بارے میں لکھا تھا کہ:

”اُن کی نشر کی ماسیت و رقصا اُن کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نشر میں ملتا ہے بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی کرتا ہے.... اُن کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبان عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر عقل شعر کے قریب نہیں پھینکنے دیتے۔“

یہی میراجی، جن کی وفات کا انا لیسواں (۳۹) اور ولادت کا تترواں (۷۷) سال ہے،

## میراجی کا موضوع ہے۔

میراجی جن کا اصل نام محمد ثناء اللہ ثانی دارقما، منشی محمد بہتاب الدین کے ہاں ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ پہلے ”ساحری“ تخلص کرتے تھے۔ لیکن ایک بنگالی لڑکی میرا سین کے ایک طرد عشق میں گرفتار ہو کر، جیسا کہ شیخ سعدی نے گلستاں کے باب پنجم میں لکھا ہے کہ در عہد جوانی چناں کہ اُفتدانی، میراجی تخلص اختیار کر لیا اور آج ہم انہیں اسی نام سے پہچانتے ہیں۔ میراجی کی ذات سے ایسے ایسے واقعات وابستہ ہیں کہ ان کی ذات عام آدمی کے لئے ایک افسانہ بن کر رہ گئی ہے۔ ان کا حلیہ اور ان کی حرکات و سکنات ایسی تھیں کہ یوں معلوم ہوتا تھا انہوں نے سلسلہ ملامتیہ میں بیعت کر لی ہے۔ ”لبے لبے ہال، بڑی بڑی مونچھیں، گلے میں ایک سو، ایک سوئے دانوں کی دو گز لمبی کالا، شیر وانی جس کی کہنیاں ہمیشہ بھٹی ہوئی ہوتی تھیں، اوپر نیچے بیک وقت تین پتلونیں، اوپر کی جب سیل ہو گئی تو نیچے کی اوپر و اوپر کی نیچے بدل جاتی۔ شیر وانی کی دونوں جیبوں میں بہت کچھ ہوتا تھا۔ کچھ ڈبے ہوئے چھترے، ایک پانپ، کاغذ میں پانپ کا دیسی تباکو، پان کی ڈبیا، ہو میو پیٹھک دوایتیں.... کاغذوں اور بیاضوں کا پلندہ بغل میں دابہ بڑی سُرک پر بھرتا تھا اور چلتے ہوئے ہمیشہ ناک کی سیدھ دیکھتا تھا۔ تاک جھانک کو وہ کفر خیال کرتا تھا۔ بازار میں کسی سے مذاق نہیں کرتا تھا۔ وہ اپنے گھڑا پنے ٹھکے اور اپنی سوسائٹی کے ماحول کو دیکھ دیکھ کر کڑھتا تھا.... اس نے عہد کر کھا تھا کہ وہ اپنے لئے شعر کہے گا۔“

سعادت حسن منٹو نے لکھا ہے کہ میراجی ”تین گولے تھا جن کو لڑھکانے کے لئے اس کو کسی خارجی مدد کی ضرورت نہیں پڑتی تھی.... ان خارجی اشاروں نے ہی اس پر ایک ازلی اور ابدی حقیقت کو منکشف کیا تھا۔ حسن، عشق اور موت۔ اس تئلیٹ کے تمام اقلیدس زاویے صرف ان تین گولوں کی بدولت اس کی سمجھ میں آئے تھے، لیکن حسن و عشق کے انجام کو چونکہ اس نے شکست خوردہ بینک سے دیکھا تھا جس کے شیشوں پر تریرے تھے....“



کی طرف نہیں بلکہ کام کی طرف دیکھا جائے۔

آئیے اب اُن کے حیلے، ان کے گونوں، ان کی بغیر جیب کی پتلون، ان کی لٹوں، اُن کی مالا، ان کی شراب، اوشی اور عجیب و غریب حرکات کو چھوڑ کر ان کے کام کی طرف دیکھتے ہیں۔ ان واقعات کو سُر کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ساری عمر یہی ڈھونگ رچائے رہے اور شاید انہوں نے تخلیقی طبع پر کوئی خاص کام نہیں کیا۔ اس تصویر سے ایک غیر ذمہ دار اور بھون انسان کی تصویر ضرور بھرتی ہے، جو میراجی، یقیناً نہیں تھے۔ بڑوں نے اپنی

زندگی کے پریشانی کو دونوں سروں سے یقیناً ہلایا اور صرف ۲۰ سال کی عمر میں ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰ کو مر گئے۔ اس مختصر سی عمر میں میراجی نے اتنا لکھا کہ آج عرصہ ان کی کھیت نہ مری ہی ۱۰۰۰ منیٰ ت پر شتمل ہے اور ماں ہی ہیں اردو مکر مدن سے شائع ہوئی ہے۔ ان کی تصانیف میں جہاں مشرق و مغرب کے نغمے (۱۹۵۶ء) میں نظم میں (۱۹۴۱ء)، نگار (۱۹۵۰ء)، خیمے کے آس پاس (۱۹۵۶ء)، شامل ہیں وہاں میراجی کے گیت (۱۹۳۳ء)، میراجی کی غلیں (۱۹۴۱ء)، گیت ہی گیت (۱۹۴۱ء)، پانچ غلیں (۱۹۶۱ء) اور تیس رنگ (۱۹۶۸ء) شاعری کے وہ مجموعے ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کر دیا ہے اسے اس راستے پر ڈال دیا جس پر وہ آتے گا مرنے پر۔ ان کے علاوہ انہوں نے نثر میں بھی اتنا لکھا کہ گرا سے یکجا کر دیا جائے تو ایک ضخیم کتاب وجود میں آئے گی۔ شاعری کی طرح ان کی نثر کو بھی یکجا و مرتب کر کے شائع کرنے کی ضرورت ہے تاکہ میراجی کی پوری تخلیقی شخصیت سامنے آجائے اور نئی نسل کو معلوم ہو سکے کہ میراجی نے جدید ادب کو کون سے امکانات سے روشناس کیا ہے، بحیثیت مجموعی یہ بتانیا اور پر از امکانات کام ہے کہ بعض لوگوں نے طویل عمر پا کر اور باقاعدہ زندگی گزار کر بھی انجام نہیں دیا۔ میراجی از سر تاپا تخلیق تھے۔

اُن سول نے مجھے اکثر پریشان کیا ہے کہ آخر اس ساری تخلیقی سنجیدگی اور گہرے تخلیقی انہماک کے باوجود انہوں نے یہ محلیہ کیوں بنایا اور ساری عمر اپنی زندگی اس طور سے

کیوں گزاری۔ غور کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ اس دور میں جب وہ ادب کی دنیا میں کچھ کہنے کے خواب دیکھ رہے تھے اور اپنے اور دوسری زبانوں کے شعراء کے کلام اور حالات کا گہرا مطالعہ کر رہے تھے، انہوں نے اپنے تخلیقی کرب و اضطراب کے پیش نظر یہ سوچا کہ اگر وہ بھی کریں جو دوسرے عظیم شعرا نے کیا ہے تو لوگ نہ صرف ان کی طرف متوجہ ہوں گے بلکہ ان کی شہرت تیزی سے چاروں طرف پھیل جائے گی۔ اس وقت میراجی کی عمر ۲۲-۲۳ سال تھی اور جیسا کہ آپ جانتے ہیں یہ عمر خواب دیکھنے کی عمر ہوتی ہے۔ اس زمانے میں چنڈی داس ان کا محبوب شاعر تھا۔ چنڈی داس نے راجی دھوبن سے عشق کیا۔ میراجی نے بھی میراسمین کے عشق کا افسانہ بنا دیا۔ بودیشر دوستوں کو دشمن بنانے میں یدِ طولی رکھتا تھا۔ میراجی بھی اس سے کم نہیں تھے۔ ”مشرق و مغرب کے نفخے“ میں میراجی نے بودیشر کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے کئی منگلیں اپنی ہی ذات کے لئے لکس ہیں۔ میراجی نے بھی ابتدائی دور کی شاعری اپنی ذات کے لئے کی۔ بودیشر کے بارے میں میراجی نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ لاشعور کا شاعر تھا۔ وہ نئے احساسات سے بچے، نئے اندازِ بیان اور نئی زبان کا شاعر تھا۔ یہی کام میراجی نے بھی کیا۔

بودیشر نے سماج کے خلاف احتجاج کرنے کا طریقہ نکالا کہ اپنا سر منڈوا کر اس پر ہر رنگ پھروا دیا اور احتجاج کی عبارت سر پر لکھ کر اور ایک کیکڑے کو دھاگے میں باندھ کر پیرس کے ایک ریسٹوران کے باہر کھڑا ہو گیا اور کیکڑے سے مخاطب ہو کر احتجاج کرتا رہا۔ میراجی نے بھی ایک بار اسی قسم کی وضع اختیار کی۔ اخلاق احمد دہلوی نے لکھا ہے کہ ”میراجی نے دلی میں جب ایک مرتبہ نیا سال آنے پر احباب کے اصرار پر نیا سوٹ پہنا اور اپنا وہ چارلی چپلن والا جوتا بھی بدل ڈالا اور کھلک گیسل کی وضع کی مونچھیں بھی حذف کر دیں تو ان سب کو بھی حیرت ہوئی مین کے اصرار پر وہ سوئڈ بوئڈ بنے تھے اور سب نے سمجھا کہ نیا سال میراجی کے نئے لباس سے شروع ہو رہا ہے لیکن جب پوری طرح ٹپ ٹپ



ہو کر انہوں نے سر پر استراچھروا دیا اور چاند سے سر پر بھیپی نیواٹھ چینیٹ کر لیا اور وہ ملائیں جو قیض کے اندر رہتی تھیں باہر کوتے کے کالر پر پہن لیں تو ان کے مقرتین کو کہنا پڑا کہ کوئی لباس میرا بنی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا<sup>۱</sup>

بودلیئر نے اپنی ماں کو لکھا "کبھی کبھی مجھے تین تین دن بستر پر لیٹے رہنا پڑتا ہے کیونکہ میرے پاس دھلے ہوئے کپڑے پہننے کو نہیں ہوتے یا کھانے کو کچھ نہیں ملتا۔ کچھ پوچھو تو شراب اور اینون کا ست دُکھ کا بدترین دارو ہے۔ پچھل دفعہ جب آپ نے مجھے مہربانی سے ۵ فرانک بھیجے تھے تو میں نے دو روز سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ دو روز یعنی ۴۸ گھنٹے<sup>۲</sup> ٹامیراجی اپنے دوست عبدلطیف کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "رات کو روز دفتر میں سوتا تھا یعنی یہ ہر سل روم میں۔ آج اس کی چابی دقا ر صاحب کی جیب میں ان کے ساتھ چلی گئی۔ جب سے آپ گئے ہیں۔ صبح کا ناشتہ اور رات کا کھانا مختار اپنے حساب میں ہوٹل سے کھلوادیتا ہے۔

دوپہر کا کھانا و شوآنندن اپنے گھر سے لادیتا ہے۔ مانگ کر کھاتا ہوں اور قرض کی شراب پیتا ہوں<sup>۳</sup> ایک اور خط میں لکھا ہے: "تین دن بھوکا رہنے سے طبیعت صاف ہو گئی<sup>۴</sup> بودلیئر ساری عمر قرض خواہوں سے جان نہ چھڑا سکا۔ میراجی بھی ساری عمر قرض لیتے رہے۔

ان میں پشمان بھی شامل تھے جو انہیں ساری عمر ڈھونڈتے رہے۔ ایڈگرا ملین پوکے بارے میں میراجی نے لکھا ہے کہ "کوئی اسے شرابی کہتا ہے۔ کوئی اعصابی مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے اور ان رنگارنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اٹھائے نہیں بناتے<sup>۵</sup>۔ اس وقت جب میراجی نے یہ الفاظ

لکھے تو میراجی ایک نارمل سے انسان تھے۔ لیکن جب ان تصورات کو انہوں نے اپنا کر زندگی کے روپ کو بیروپ بنایا تو آج ہم بھی ان کے بارے میں یہی کہہ رہے ہیں جو انہوں نے ۲۲-۲۳ سال کی عمر میں ایڈگرا ملین پوکے بارے میں کہا تھا کہ "ایڈگرا ملین پوکے مرچکا ہے۔"

شاعر ندکورا اپنی ذات اور شہرت کے لحاظ سے تمام ملک میں پہچانا جاتا تھا لیکن کہیں بھی اس کا

کوئی دوست نہ تھا اب ملاحظہ فرمائیے کہ جب میراجی کا انتقال ہوا تو آخر ایمان سے بہ  
کہ ان کے جنازے میں گنتی کے چار آدمی تھے۔، خیر ایمان، مہندز ناتھ، مہوسون اور ان کے  
ہم زلف سدن

چوکی بیوی کے بارے میں میراجی نے لکھا ہے کہ اس کی بیوی ایک ایسا سایہ بن جانی  
تھی جسے سقیقت سے کوئی تعلق نہ ہوٹھلے سایہ میراجی کی شاعری میں اسی نوع کی ملامت بن کر  
بار بار آیا ہے۔ میراجی نے لکھا ہے کہ اندگر ایلن پو عودت کے بجائے عورت کے تصور کی پوجا  
کرتا تھا یہ میراجی کی شاعری کے بارے میں نفا دوں نے لکھا ہے کہ میراجی کو تصور سے پیار  
ہے۔ تصور میراجی کا آدش ہے۔ منظر بھی منظر بن کر نہیں تصور بن کر شاعری میں آتا ہے۔  
ہاں تصور کو میں اپنے بنا کر دوں

اسی پردہ کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا

بند ہوتا ہوا اگھلتا ہوا دروازہ ہے

ہاں یہی منظرِ سرینہ بلاغت اب تو

آئینہ خانے میں آنکھوں کے جھپکتا ہے مدام

یہ سب حوالے میں نے اس لئے دیے تاکہ یہ بات آپ کے ذہن نشین کر اسکوں کہ  
میراجی کے تخلیقی ذہن کی تشکیل کے دور میں انہوں نے اپنے پسندیدہ اور بڑے شعراء کی وہ سب  
حرکات و سکانات، جو انہیں اچھی لگیں، اختیار کر لیں اور اپنی زندگی کے روپ کو بہروپ  
بنالیا۔ اس طرح انہوں نے متضاد عناصر کو اپنی ذات میں جمع کیا اور اس جمع آوری سے  
اپنے خارجی وجود کو آباد کر لیا۔ بودیش، ایدگر ایلن پو، ہائسنے، لارنس، میلارے اور چنڈی  
داس وغیرہ سے شمار اللہ ثانی ڈار نے میراجی کو تخلیق کیا اور پھر ساری عمر اپنے تخلیق کئے ہوئے  
میراجی کے روپ بہروپ میں وہ ایسی زندگی بسر کرتے رہے جیسی کہ انہوں نے کی۔ ان کی زندگی  
کے متضاد پہلوؤں کا ایک ایک ثبوت 'مشرق و مغرب کے نغمے' سے ملتا ہے۔ اسی نے میراجی  
کے مطالعہ کے لئے ان کی یہ کتاب بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

میراجی کی پیدائش ۱۵۱۲ء اور وفات ۱۹۴۹ء کے درمیان دنیا دو عالمگیر جنگوں کا شکار ہوئی جس کے نتیجے میں سارا معاشرتی، فکری و معاشی نظام درہم برہم ہو گیا اور سارا روایتی اخلاقی نظام، سماجی اقتدار اور انسانی رشتے ٹوٹ پھوٹ کر بے ربط و بے معنی ہو گئے۔ مغلوب قومی آزادی کے لئے اٹھ کھڑی ہوئیں سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام آنکھوں میں کھٹکنے لگا۔ قدیم و جدید کی حدیں نمایاں ہونے لگیں۔ روایتی و قدیم اقدار سے بغاوت ایک عام رجحان بن گیا۔ مارکس، فرانز اور آئن سٹائن کے نظریات نے نئے نئے معاشی، انسانی، ذہنی و سائنسی علوم کے امکانات وا کر دیے۔ برصغیر بھی اس بدے ہونے تناثر سے متاثر ہوا اور یہاں بھی صورت حال تیزی سے بدلنے لگی۔ افلاس، مایوسی، بے روزگاری اور بے یقینی نے نوجوان نسل کو گھیر لیا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے مستقبل گم ہو گیا ہے۔ میراجی بھی اسی نوجوان نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ بے یقینی، بیروزگاری اور بے معنی رسمی اخلاقیات سے برگشتگی ان کے لئے ایک زندہ حقیقت بھی تھی اور احساس کو حقد بھی۔ میراجی کا کہاں یہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور جو کچھ محسوس کیا اسے اپنے لفظوں اور روپ بہ روپ سے دوسروں کو دکھا بھی دیا۔ میراجی نے لکھا:

”مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دوزمانوں کا انسان

ہوں۔ ماضی و حال — یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں

اور میری عملی زندگی بھی ابھی کی پابند ہے۔“

اگر اس ناویے سے میراجی کے فکر و عمل کو دیکھئے تو وہ بامعنی نظر آتے ہیں۔ بغیر مستقبل کے زندگی گزارنے والا نوجوان اس معاشرے میں اسی انداز سے اور اسی طرح زندگی گزار سکتا تھا۔ میراجی کا خارجی روپ ان کے داخلی وجود کا نتیجہ تھا اور اس طرح میراجی اس معاشرے کے عام نوجوان کی روح کا زندہ اور جیتا جاگتا پیکر تھے۔ انہوں نے نہ صرف لفظوں سے بلکہ اپنے خوابوں کے ساتھ اپنی زندگی کو جس سانچے میں ڈھالا وہ بے مستقبل نوجوان کی ترجمان تھی۔ کیا ہم اسے بغاوت نہیں کہیں گے؟ کیا کوئی نوجوان اپنی روح کے اظہار کے لئے رسمی اخلاقیات

میں گھرے ہونے کے باوجود یہ صورت اختیار کرنے کی جرأت کر سکتا ہے جس کا انہار میراجی نے کیا اذما میراجی کے چلے کو، ان کے انوکھے روپ بہروپ کو اس نقطہ نظر سے بھی دیکھئے تو آپ کو ان کے خارجی و داخلی وجود کے اظہار میں گہری مصنوعیت نظر آئے گی۔ اسی لئے میراجی نے اپنے دوست عبداللطیف کو ۲۱ اکتوبر ۱۹۴۶ء کے ایک خط میں لکھا:

”میں دلی چھوڑ کر بیٹی کے گرد و نواح میں ہوں۔ پہلے دفتر کی میزوں پر سوتا تھا۔ اب فرش پر براجمان ہوتا ہوں۔۔۔۔۔ خود کو کبھی معمولی اور کبھی پہنچا ہوا بڑا فقیر تصور کرتا ہوں اور دنیا شاید مجھے بھکاری سمجھتی ہے۔ سچ ہے سماج کے فرائض جس طرح دنیا انہیں سمجھتی ہے میں نے، جس طرح میں انہیں سمجھتا ہوں پورے نہیں کئے۔ لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کئے ہو گا پانچ“

”ذہنی زندگی“ کی بات کر کے اسی خط میں میراجی جو کچھ لکھتے ہیں اس سے سادے سماجی و فکری نظام کے خلاف بغاوت کا پہلو واضح طور پر اُجاگر ہوتا ہے:

”افسوس یہ بھی ایک سوال ہے اور سوال بھکاری کی دوسری عادت۔ کیا میں کبھی اس قابل نہ ہوسکوں گا کہ سوال کے بجائے اپنے آپ کو فیصلے کا اہل ثابت کرسکوں۔ ہر عزیز ترین چیز کے نام پر کہتا ہوں کہ یہ احساس کمتری نہیں، یہ وہی ”جزئیات جینی“ ہے جس نے میرے احساسات اور خیالات کو تو نفیس بنایا لیکن جو میرے واقعات روزمرہ کو دنیا کی نظر میں نفیس نہ بنا سکے۔ میں دنوں مہینوں بلکہ بعض دفعہ ایک ایک ٹیڑھ ٹیڑھ سال تک نہیں بنایا کرتا۔ دنیا کو یہ بات بری معلوم ہوتی ہے اور میں اسے سمجھتا ہوں۔ میرے کپڑے اکثر میلے دکھائی دیتے ہیں۔ دنیا بُرا مانتی ہے، میں جانتا ہوں۔ بعض دفعہ خالی پیٹ زیادہ شراب پینے سے صبح مجھے اپنا بستر خود گھیرا محسوس ہوتا ہے تو میں اپنی زندگی کے

اُونچ نیچ کے ساتھ یہ بھی سوچ سکتا ہوں کہ اس حالت کے دیکھنے والے چاہے میرے دوست یا خیر خواہ ہوں یا کوئی اور ان کی طبیعت منقض ہوگی۔ مگر یہ بات، سوچنے کے باوجود اب تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس تمام صورت حال اس سماج، اس نظام حیات و کائنات کا مقصد کیا ہے؟ زیادہ تر لوگ مجھے خود غرض دکھائی دیتے ہیں۔

اس اقتباس سے دو پہلو سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ میرا جی جو کچھ کر رہے تھے یا جو کچھ انہوں نے کیا وہ بے خبری میں نہیں بلکہ شعور کی سطح پر کیا ہے۔ بڑے سوال یعنی نظام حیات و کائنات کا مقصد کیا ہے؟ انہیں پریشان کر رہے تھے۔ اپنے معیار زندگی کو بلند کرنا ہرگز ان کا مسئلہ نہیں تھا۔ وہ یہ بتانا چاہتے تھے کہ یہ نظام جس کے خلاف وہ احتجاج اور بغاوت کر رہے ہیں وہ نظام نہیں ہے کہ جہاں وہ سوال کے بجائے اپنے آپ فیصلہ کر سکتے ہیں۔ وہ زندگی کی بے معنویت کو ظاہر کر کے دنیا کو تبدیل کرنے کا احساس دلانا چاہتے تھے۔ وہ اس شعور کو جو ان کے اندر تھا معاشرے کا حقہ بنا دینا چاہتے تھے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں تھا لیکن جسے روایت معاشرہ کے خلاف بغاوت کر کے میرا جی نے جرات کے ساتھ کر دکھایا۔ فرزانوں کی اس دنیا میں دیوانوں کی بات سمجھنے کی بھی کوشش کرنی چاہیے۔ وہ اس دور میں نئی نسل کے جذبات و احساسات، خیالات و حالات کی نمائندگی کر رہے تھے۔ اس طور پر ترجمانی و نمائندگی کسی دوسرے ادیب، شاعر، دانشور نے نہیں کی۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ وہ خود تو ساری عمر محکوم بھوگئے رہے، ذلیل و خوار ہوتے رہے، لوگوں کی نفرت کا نشانہ بنے رہے۔ لیکن انہوں نے معاشرتی شعور پیدا کرنے میں وہ کام کیا کہ اس سطح پر شاید ہم کوئی دوسرا نام نہیں لے سکتے۔ نوجوان نسل ہی ان کی توجہ کا مرکز تھی۔ اس بات کی وضاحت کے لئے ایک چھوٹا سا اقتباس میرا جی کے الفاظ میں اور سن لیجئے:

”موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جوانی

نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشاں خیالی کو جنسی رنگ دے دیا.... وٹینویالات نے نہ صرف مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا بلکہ اس کی ادبی روایات بھی کچھ اس انداز سے بردئے کار آئیں کہ دل و دماغ ایک جیتا جاگتا برندا بن کر رہ گیا۔<sup>۲۲</sup>

اس اقتباس میں میراجی اپنے تخلیقی سفر کا راستہ بتا رہے ہیں۔ اس صدی کی ہیں لائق کشمکش نے سیاسی سماجی اور اقتصادی سطح پر نوجوانوں کو انتشار کا شکار کر دیا۔ یہ ان کا مرکز نظر ہے۔ جدید نفسیات نے اس پریشاں خیالی کو جنس کا رنگ دے دیا اور اس رنگ سے میراجی نے جیتا جاگتا برندا بن آباد کر لیا۔ یہ ان کے لئے سفر کی پہلی منزل تھی۔ جس پر چل کر وہ نئے طرز احساس دئے انسان اور نئی شاعری کو جنم دینا چاہتے تھے:

رات اندھیری بن بے سونا کوئی نہیں ہے ساتھ  
 یوں جھکولے پیڑ بلائیں، سحر خیز کا نہیں بات  
 دل میں ڈر کا تیر چھٹا ہے سینے پر ہے ہاتھ  
 رہ رہ کر سوچوں یوں کیسے پوری ہوگی رات؟

کیسے اپنے دل سے شاؤں برہ امگن کا رنگ  
 کیسے سبھاؤں پریم پہلی کیسے کروں سبجوگ  
 بات کی گھڑیاں بیت نہ جائیں دور ہے اس کا دیس  
 دور دیس ہے یتیم کا اور میں بدلے ہوں بھیس<sup>۲۳</sup>

بھیس بدل کر میراجی دور دیس کے سفر پر روانہ ہوئے تو انہوں نے غزل سمیت شاعری کی ان تمام اصناف کو ترک کر دیا جن سے معاشرہ مانوس تھا۔ بخور و اوزان کے سائے سر و جہ نظام کو بھی توڑ دیا۔



(بحور و اوزان کے تعلق سے میراجی کی شاعری کے ایک الگ مطالعہ کی ضرورت ہے۔) نئی ہیئت اور شعری پیکر کا نظام انیسویں صدی کی جدید مغربی شاعری سے لیا اور آزادی کے اس احساس کے ساتھ حقیقت و احساس کو اپنی شاعری میں سمو دیا۔ گیت اور آزاد نظم، نئی نئی ہیئتوں کے ساتھ وہ نئی اصنافِ سخن تھیں جن سے میراجی نے اپنی نئی شاعری کا بندر ابن آباد کیا۔ اس حقیقت و احساس میں جھوٹی اخلاقیات کو توڑنے کا جذبہ بھی شامل تھا اور جدید نفسیات سے زندگی میں جنسی پہلو کی بنیادی اہمیت کا شعور بھی شامل تھا۔ ہماری شاعری نے اس پہلو کو اب تک نظر انداز کر کے رسمی اخلاقیات کا ساتھ دیا تھا۔ میراجی نے اسے بھی توڑ دیا۔ اس نئے بندر ابن سے لفظیات کی نئی دنیا آباد ہوئی۔ رموز و کنایات، تلمیحات و علامات بھی نئے آئے اور یہ سب چیزیں نئی ہیئت اور آزاد نظم کے چوکھٹے میں کھل اٹھیں۔ اس سے طرز و اسلوب، زبان و بیان سب بدل گئے، نئی سچائیوں اور نئی حقیقتوں کے اظہار نے شعر کی گرفت کو مضبوط کر دیا۔ یہ یقیناً وہ شاعری نہیں تھی، اردو شاعری کے قارئین جن کے عادی تھے۔ بودیسرور ملا رہے سے ملاقات اور شعری پیکروں کے استعمال کا جو شعور میراجی نے حاصل کیا تھا، اسے نئی اردو شاعری کے قاسب میں ڈھال دیا اور انسان کی داخلی دنیا کی بے باک حواشات اور تنگی، سچی حقیقی تصویروں کو اپنی شاعری میں جرأتِ زندان کے ساتھ اُجاگر کر دیا۔ اسی کے ساتھ نئی نظم و داخلی جذبات اور نفسیاتی حقیقتوں کا اظہار بن گئی۔ مغربی طرز احساس کا اپنے تہا بی طرز احساس کے ساتھ تخلیقی سطح پر جو امتزاج میراجی نے کر دکھایا وہ اتنا مشکل اور بڑا کام تھا کہ یہ کام کسی اور سے نہیں ہوا۔

..... فیض نے یہ کام نہیں کیا۔ راشد نے بھی یہ کام نہیں کیا۔ ان کا تعلق غزل کی روایت سے کسی نہ کسی شکل میں باقی رہتا ہے اور ”ماوراء“ کی شاعری میں تو اختر شیرانی اور اردو غزل و شاعری کا عکس و شریبیت نمایاں اور گہرا ہے۔ اسی امتزاج، نئی ہیئت، نئے شعور، شاعری، نئے موضوعات، نئی علامات اور لفظیات نے میراجی کی شاعری میں ابہام

کو جنم دیا۔ جب ہر چیز نئی ہو، جب دو طرز احساس تخلیقی سطح پر شیر و شکر ہو رہے ہوں، جب نئی ہیئت میں قدیم طرز احساس یا قدیم ہیئت میں نیا طرز نمودار ہو رہا ہو تو ابہام ایک فطری عمل ہے۔ جب میراجی نے شاعری شروع کی تھی تو یہ ابہام بہت گہرا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے یہ عام شعور کا حصہ بنتا گیا ابہام کا رنگ بھی ہلکا پڑتا گیا اور آج جب ہم اس شاعری کو پڑھتے ہیں تو یہ زیادہ رواں، صاف اور پُر اثر نظر آتی ہے۔ آج اس رنگ نے نئی نسلوں کی شاعری میں اتر کر اپنی اجنبیت دور کر دی ہے۔

اس ابہام کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ جنس ان کے اس پہلے سفر کی شاعری کا نمایاں پہلو ہے۔ میراجی نے یک جگہ لکھا ہے کہ ”میری تلموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے“ جنس کے بارے میں یہ بات واضح رہے کہ جنس ابہام کے پردوں میں چھپ کر ہی جمایاتی سطح کو چھو سکتی ہے۔ میراجی نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت جنس کی بات کرنا مرد و جہ اخلاقیات کی سطح پر ایک ناپسندیدہ فعل تھا۔ اُردو شاعری میں محبوب اس لئے مذکر تھا کہ پردہ نشین محبوب کے پردہ کا پورا خیال رکھا جائے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اُردو شاعری کا محبوب کہاروں کے کاندھوں پر ڈولی میں سفر کرتا تھا۔ اسی زمانے میں اختر شیرانی نے پہلی بار عورت کا نام لے کر اظہارِ عشق کیا۔ بدلے ہوئے مزاج کی صدی میں یہ ایک نیا اندازِ سخن تھا۔ سلمیٰ اور دیکھانہ کے ساتھ اختر شیرانی کی شاعری بھی شہرت کے نام پر چڑھ گئی۔ لیکن غور سے دیکھئے تو اختر شیرانی کے ہاں بھی محبوب کا صرف نام ہی لیا گیا تھا۔ جنس اس کا موضوع ہی نہیں تھا۔ میراجی نے نہ صرف عورت کو بلکہ جنس کو اُردو شاعری میں داخل کیا اور ہمارے شعور کا حصہ بنا دیا۔ انہوں نے اعلان کیا کہ

”جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لئے مدِ عملی طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں

دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور۔ جو میرا آدرش ہے<sup>۲۵</sup>

یہاں دو لفظ ”ردِ عمل“ اور ”آدرش“ قابلِ توجہ ہیں۔ ”ردِ عمل“ سلاح اور اس کی مقدار کے خلاف اور پھر علمِ بغاوت بندہ کر کے اس اظہار کو اپنا آدرش بنانا۔ اس سفر میں میراجی نے ہندی شاعری کی طرف رجوع کیا جہاں اظہارِ عشق عورت کرتی ہے۔ جہاں ایک طرف کرشن مراری اور گوپیوں کی جمالیاتی دھنسی روایت موجود تھی اور ساتھ ساتھ بارہ ماسہ کی روایت بھی موجود تھی۔ جہاں مومموں کے تعلق سے فطری جنسی اضطراب اور تقاضوں کا اظہار کر کے پیا کو یاد کیا جاتا ہے۔ یہ مفرد اور یہ موضوعِ زندگی کے وسیع داخلی رشتوں کے حوالے سے ایک نیا سفر تھا۔ میراجی جب اس راستے پر چلے تو ایک طرف اختر شیرانی کی شاعری فضا میں تحلیل ہو گئی اور جنس میراجی کی انفرادیت بن کر ان کی شاعرانہ شہرت کا نشان بن گئی۔ اسی لئے میراجی نے علامات، تمیمات و کنایات ہندی شاعری سے لے کر اسے اردو شاعری کی روایت میں جذب کر دیا اور جنس کو ابہام کے لطیف پردوں میں چھپا کر ایسی شاعری کی جیسی کہ وہ ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب انگارے شائع ہو جس میں جنس کو موضوع بنایا گیا تھا اور معاشرے نے نظر میں یہ بے باکی و ”گستاخی“ دیکھ کر اسے ضبط کر لیا تھا۔ ابہام کے پردوں میں چھپی ہوئی میراجی کی شاعری کو ضبط کرنا ممکن نہیں تھا۔ اس پس منظر میں دیکھتے تو میراجی کی شاعری کے معنی سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ راشد و فیض کی شاعری کا باقاعدہ سفر بھی اسی زمانے میں شروع ہوتا ہے۔ لیکن اس موضوع، نئی ہیئت اور آزاد نظم کے شعوری و تخلیقی سطح پر استعمال کے پیش رو میراجی اور صرف میراجی ہیں۔ راشد و فیض اظہار و بیان میں اردو و فارسی روایت سے استفادہ کر کے اپنا رشتہ اس سے قائم رکھتے ہیں۔ لیکن میراجی اس روایت سے بغاوت کر کے ”ردِ عمل“ کے طور پر ہندی شاعری کی روایت سے ناکا جوڑ لیتے ہیں۔ ڈی ایچ لارنس بودھیئر، یڈ گرائلن پو، ملارے اور فرامڈ کی جدید نفسیات کو اردو ادب کے مزاج و رنگ میں شامل کر دیتے ہیں۔ منٹو بھی اپنے مخصوص انداز میں اپنے افسانوں مثلاً کالی شلوار

دھواں وغیرہ میں اس رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی کا افسانہ "خاف"، حسن عسکری کا افسانہ "بھپلن" بھی اپنے طور پر یہی کام کرتا ہے لیکن میراجی کا کام ان سب سے بڑا تھا۔ اس سلسلے میں خاص طور پر آپ ان کی نظمیں، دکھ دل کا درد، سرگوشیاں، بھگوگا، سرسراہٹ، دور و نزدیک، ایک تصویر، تن آسانی، لب جو نیارے، گنبد آستان، افتاد وغیرہ پڑھ لیجئے۔ روزن، کھڑکی، دروازے جنس، ہی کے اشارے ہیں۔ میراجی نے اس شاعری سے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کر کے نئے مکانات کے دروازے کھول دیے۔ اسی لئے وہ آج بھی اہم شاعر ہے۔ اس سارے عمل میں انہوں نے اردو شاعری کی روایت سے پورے طور پر ناتا نہیں توڑا بلکہ اسے بدل کر ایک نیا روپ دے دیا۔ روایت کے بدلنے کے عمل میں جب صورت و احساس بدلتے ہیں تو روایت سے دور ہونے یا اس کے ٹوٹنے کا احساس ضرور ہوتا ہے لیکن جب نیا احساس یا نئی ہیئت مروج ہو جاتے ہیں تو پھر روایت کی کرنیں اس میں سے پھوٹنے لگتی ہیں اور وہ روایت ہی کا نیا روپ نظر آنے لگتی ہے۔ میراجی کے ہاں یہی ہوا ہے۔ آپ میراجی کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ آپ اردو شاعری نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ یہ ضرور کہیں گے کہ یہ روایتی اردو شاعری سے مختلف شاعری ہے۔ میراجی نے قافیہ کی پابندی بھی کی ہے اور اسے توڑا بھی ہے۔ نظم معرئی کو بھی استعمال کیا ہے اور نظم آزاد کو بھی۔ ہیئت کے بھی تجربے کئے ہیں اور اظہار احساس کے بھی۔ یہ وہ کام ہے جو آگے پیچھے کی دو یا دو سے زیادہ نسلیں کرتی ہیں۔ میراجی نے ایک مختصر سی زندگی میں یہ سارا کام خود کر دکھایا اور ۱۹۴۹ء میں جب وہ مرے تو نئی شاعری مقبول و عام ہو کر نئی نسل کا حصہ بن چکی تھی ۱۹۴۲ء کے قریب ان کا پہلا سفر مکمل ہو چکا تھا۔ ان کا پہلا مجبوم "میراجی کی نظمیں" جو اس سفر کی روئداد سنا تا ہے، ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔

اس سفر میں خود میراجی نے ویرانی اور تنہائی کے عداوہ کچھ نہ پایا۔ اس سفر کو پورا کر کے اب وہ "دوسرے سفر" کی تیاری میں لگ گئے۔ پہلے سفر میں اس سے زیادہ آگے جانے کی

گنجائش بھی نہیں تھی۔ میرے پاس ایک نقشہ ہے جس کی ایک نقل بیدار بخت صاحب نے اخترالایمان سے لے کر مجھے بھجوائی ہے۔ اس نقشے میں سیراجی اپنے نئے مجموعے مرتب کرنے پر غور کرتے نظر آتے ہیں اور ان مجموعوں میں وہ کلام شامل کرنا چاہتے ہیں جو ۱۹۴۲ء - ۱۹۴۳ء تک انہوں نے کہا تھا۔ اس نقشے میں وہ اپنی پہلی نظموں یعنی ”میراجی کی نظمیں“ پانچ خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ خانہ نمبر ۱ جنسی، خانہ نمبر ۲ مہم، خانہ نمبر ۳ روحانی، خانہ نمبر ۴ پارذاتی اور خانہ نمبر ۵ پانچ نام نہاد ترقی پسند دلچسپ بات یہ ہے کہ اس تقسیم میں جتنی نظمیں کم و بیش صف میں فیصد ہیں، ”میراجی کی نظمیں“ سے بعد کے کلام میں ”جنس“ پروردی زندگی کی کافی کا، نزو رینک بس کرنا، مل جذبہ بن جاتی ہے اور میراجی کا راستہ نہیں روکتی۔ اب وہ زندگی کو ایک نئے نئے رویے سے دیکھتے ہیں اور ”عمل کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں۔ عمل تغیر کا مناد ہے۔ عمل سمات کو انجہاد سے حرکت کی طرف لے جاتا ہے۔ اب بیتہ دن رات بن کر میراجی کے سامنے آتے ہیں:

میلے کپڑے کی طرح تنگی ہوئی تصویریں  
بیتہ دن رات مرے سامنے آتی ہیں

بات کیا ہے کہ وہ جیون جس کو  
مشعلیں اپنے آگے لے جاتے ہیں تہ دکھائی تھیں  
دسیان کی ہرے کہ نرم جھکولے ہی سے جاگ اٹھا ہے۔  
رات چھائی تھی مگر  
رات بھی دن کی طرح نور کو لے آئی ہے۔

میراجی کی نظم ”جنتا کے غارتہ نئی قوت عمل کا اظہار ہے۔ اسی نظم کے نام سے وہ اپنا نیا مجموعہ کلام مرتب کرنا چاہتے تھے۔ اس مجموعہ کا دیباچہ بھی انہوں نے لکھنا شروع کیا تھا۔ اب ویرانی چھٹ جاتی ہے اور امید کی نئی کرن جگمگانے لگتی ہے۔ نظم ”ایک منظر“ کی یہ چند سطریں دیکھئے

میراجی ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

”ابھی اچانک ایک پل میں ایک نوحہ ایک نغمہ بن کے ایسے گونج اُٹھے گا کہ دل ہلے  
گیا“ میں بھی ہوں“

ابھی اچانک ایک پل میں اس پہاڑ ہی کے پار موت کی گھنٹا سمٹ کے جا چھپے گی اور حیات  
کی دھنک بھی جھمک گائے گی“

ان کی ایک اور نظم جس کا عنوان ہی ”ایک نظم“ ہے اسی بات کا اظہار ہے کہ وہ اب  
سمان سے مل کر ایک ہونے کی گہری تخلیقی خواہش رکھتے ہیں :

(۱)

اے پیارے لوگو!  
تم دور کیوں ہو؟  
کچھ پاس آؤ  
آؤ کہ پل میں  
یہ سب ستارے  
تار کیوں کے  
اس پار ہوں گے۔

(۲)

اے پیارے لوگو!  
میں تم سے مل کر  
بہتر بنوں گا  
ایسے اکیلے  
یوں روتے روتے

آنسو بہیں گے  
 اور کچھ نہ ہو گا  
 تم پاس آؤ  
 پھر دیکھ لیں گے  
 دنیا ہے کیا کچھ  
 اور دین کیا ہے

(۳)

پھر جان لیں گے  
 ہر سانس کیسے  
 آنکھیں جھپکتے  
 اُن مٹ بنا تھا

لیکن محبت  
 یہ کہہ رہی ہے  
 ہم دور ہی دور  
 اور دور ہی دور  
 چھتے رہیں گے<sup>۲۸</sup>

یہ بات قابل ذکر ہے کہ آخری بند میں تذبذب موجود ہے۔ نظم ”بہاؤ“ میں میر جی زندگی کے اُنہاں چرخص اور نتیجہ و فراز کو پیش کر کے زندگی کی تعبیر تا کو واضح کرتے ہیں۔ یہاں بھی قوتِ عمل اپنا اظہار اور موت پر زندگی کے غالب آنے کی خواہش کا اظہار کر رہی ہے :

گزرتی رہی زندگی جس طرح



گھسٹتے ہوئے ریگتے ریگتے  
جب آئے تو کاش آئے موت اس طرح  
گھسٹتے ہوئے ریگتے ریگتے

میں اک پل میں اس کا گلا گھونٹ کر  
گھسٹتے ہوئے ریگتے ریگتے  
بڑھوں گا اسے چھوڑ کر پشت پر  
گھسٹتے ہوئے ریگتے ریگتے

دریا سے مل کر ساگر بننے کی خواہش بھی اسی نے احساس کا اظہار ہے جس کا اظہارِ نظم  
”پردہ“ میں ہوا ہے :

پھر ساگر میں مل جاتے ہم  
اور مل کر دھوم مچاتے ہم  
یہ گیت ہمیشہ گاتے ہم  
”سب گیانی ہی انجان رہے“  
لیکن کیا ہو  
جب ایسا ہو

ہم اور دیس تم اور دیس

”تنہائی“ ایک دلچسپ نظم ہے جس میں وہ سکون سے ہنگامے کی طرف جانا چاہتے ہیں۔

سکون انجام دے اور ہنگامہ عملِ حیات ہے :

سکون دور ہو جائے، ہنگامہ پیدا ہوا، ہنگامہ شورِ مجسم بنے  
سامنے آئے پل میں سکون دور ہو جائے لیکن

مرے دل کے گہرے سکوں میں ہوا سر سرانے لگی ہے آئیے  
 نظم ”یگانگت“ میں میراجی کے ہاں یہ احساس جاگتا ہے کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل  
 فنا ہی فنا ہے !

زمانہ ہوں میں میرے ہی دم سے اُن مٹ تلسل کا جھولا رواں ہے،  
 مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے  
 یہ کیسے کہوں میں  
 کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر طے ہیں آئیے۔

یہ میراجی کا سفر واپسی تھا جو ۱۹۴۲ء میں شروع ہوا اور ۱۹۴۸ء تک جاری رہا اور  
 انہوں نے اپنی وضع کردہ نئی روایت شعری کو اردو شاعری کی روایت کے ساگر سے ملا دیا  
 لیکن اس تخلیقی سفر میں وہ نڈھال ہو چکے تھے۔ دکھ بھوگتے بھوگتے۔ گھسٹتے گھسٹتے، ریگتے  
 ریگتے۔ ہسپتال میں انہوں نے ایک نرس کی کلانی چبا ڈالی جب میراجی کو سمجھانے کی کوشش  
 کی گئی تو انہوں نے کہا کہ وہ ایسا ملال پسند نہیں کرتے جس سے ان کے ”کو مپلیکسز  
 (complexes)“ ختم ہو جائیں اور جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں وہ نہ لکھ سکیں یہ تخلیق، تخلیق۔  
 یہی میراجی کا آدرش تھا۔ ساری عمر وہ اسی کے حصول میں لگے رہے اور اردو شاعری کو  
 نئی ہیئت، نئے موضوعات، نئے جذبے، نئے احساسات سے مالا مال اور اسے جدید دور  
 میں داخل کر کے بہی کے ایک ہسپتال میں مر گئے۔ راشد نے میراجی کی وفات کے تقریباً  
 بیس سال بعد اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ میراجی اس زمانے کے سب سے قابل ذکر  
 سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کے مالک اور سب سے منفرد  
 شاعر تھے آئیے۔

(مفتیض میموریل لیکچر ”جو ۲۳ ستمبر ۱۹۸۸ء کو لندن میں دیا گیا۔)

## حوالے

- ۱۔ مشرق و مغرب کے نغمے، میراجی، اکادمی پنجاب (ٹرسٹ) لاہور، ۱۹۵۸ء ص ۸
- ۲۔ "میراجی" خلیل صحافی، فنون لاہور، اکتوبر ۱۹۶۵ء ص ۱۹۵-۲۰۰
- ۳۔ "تین گولے" سعادت حسن منٹو، "گنجے فرشتے" مکتبہ جدید لاہور
- ۴۔ میراجی ایک تصویر، الطاف گوہر، "تحریریں چند"، اسلام آباد ۱۹۸۸ء ص ۱۰۵
- ۵۔ میراجی کی شخصیت، ایضاً ص ۱۱۴
- ۶۔ میراجی کو سمجھنے کے لئے ڈاکٹر جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، مشتاق بک ڈپو کراچی، ۱۹۹۷ء اور نیا دور کراچی شمارہ ۴۱-۴۲
- ۷۔ دیباچہ "اس نظم میں" میراجی، ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۴۴ء ص ۱۱
- ۸۔ مشرق و مغرب کے نغمے، میراجی، ص ۱۶۲
- ۹۔ میراجی، اخلاق احمد دہلوی، پھروبی بیان اپنا، مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۷۹ء ص ۱۷۵
- ۱۰۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۷۳
- ۱۱۔ "شعرو حکمت" مرتبہ ڈاکٹر مفتی قاسم حیدر آباد دکن ۱۹۸۸ء ص ۹۴-۹۵
- ۱۲۔ ایضاً ص ۱۰۶
- ۱۳۔ ایضاً ص ۲۳۰
- ۱۴۔ ایضاً ص ۲۳۲
- ۱۵۔ ایضاً ص ۲۳۰
- ۱۶۔ ایضاً ص ۲۴۱
- ۱۷۔ میراجی کو سمجھنے کے لئے، ڈاکٹر جمیل جالبی تنقید اور تجربہ ص ۲۴۰
- ۱۸۔ کلیات میراجی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء ص ۱۰۸

۱۹۔ میراجی کی نظمیں، میراجی، ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۴۴ء ص ۱۲

۲۰۔ شعرو حکمت، ص ۱۰۲

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۲۔ میری بہترین نظم مرتبہ محمد حسن عسکری، ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۴۴ء

۲۳۔ کلیات میراجی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء ص ۴۳-۴۴

۲۴۔ میری بہترین نظم مرتبہ محمد حسن عسکری

۲۵۔ میراجی کی نظمیں، میراجی، ساقی بک ڈپو ۱۹۴۴ء، ص ۱۳-۱۵

۲۶۔ کلیات میراجی، "اجنتا کے غار" ص ۱۷۸-۱۸۹

۲۷۔ ایضاً ص ۱۹۵-۱۹۶

۲۸۔ ایضاً ص ۱۹۷-۱۹۸

۲۹۔ ایضاً ص ۲۰۱-۲۰۲

۳۰۔ ایضاً ص ۲۰۵-۲۰۶

۳۱۔ ایضاً ص ۲۰۹-۲۱۰

۳۲۔ ایضاً ص ۲۳۷-۲۳۸

۳۳۔ میراجی کے ساتھ ایک شام، انٹرویو اختر الایمان مرتبہ تصدق سہاروی، "طبوغہ شب خون"

الہ آباد دسمبر ۱۹۷۱ء شمارہ ۶۷، ص ۵۷

۳۴۔ ایضاً ص ۵۵

حقہ اول

شخصیت

شاہد احمد دہلوی

## میراجی

وہ لی اور لاہور جا رہے تھے کہ آنکھیں کھلیں۔ جب جی چاہا نہ اٹھایا اور چل پڑے۔ کھانے دانے سے فارغ ہو کر رات کو فریئر میل میں سوار ہوئے اور سو گئے۔ آنکھ کھلی تو معلوم ہوا کہ کھاڑی لاہور پر پڑی ہے۔ سال میں کئی کئی پھیر لاہور سے سو جاتے تھے۔

لاہور ادیبوں کی منڈن تھی۔ سر سید نے انہیں ”زندہ دلاں پنجاب“ کہا اور رائے یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس خطے میں زندگی اُبلتی ہے اور لٹکاتی ماتی چھڑتی ہے۔ کسٹا خلوص تھا بہاؤ لوگوں میں اور کتنی محبت، ٹوٹ کر ملنے، ہاتھوں ہاتھ لینے اور سر آنکھوں پر بٹھاتے۔ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب ایک ہی قصبے کے پٹے پٹے تھے۔ ان میں تیر میر نہیں آتی تھی۔ ادیب اور شاعر نرے ادیب اور شاعر ہی تھے۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ آرٹسٹ کا مذہب نہیں ہوتا۔ اس کی تصدیق لاہور ہی میں ہوتی تھی اور سچ بھی ہے۔ آرٹسٹ کا مذہب تو آرٹ ہی ہوتا ہے۔ اب کی جگہ خبر نہیں، یہ کوئی سترہ اٹھارہ سال اُدھلی باتیں ہیں۔ اب تو زمین آسمان ہی بدل گئے۔ فنونِ ہنر ادب و شعر کی قدریں کیوں زبانی ہوں گی؟ غیر، کچھ ہو گا۔ یہ وقت اس بحث میں پڑنے کا نہیں۔

ان تو مجھے وقت تھے، اچھے وقت تھے، ان سے مل رچی خوش ہوتا تھا، ایک باسٹے دوبارہ  
 ملے دوسرے۔ دوسرے کو یہ ہے کہ ان میں سے بعض نے ساتھ برسوں بیچائی رہی اور رچی نہیں بھرا۔ بلکہ  
 ان سے بے طبقہ نہیں پڑتا تھا۔ بے غرض ملنے لگی لھول رستے۔ اعلیٰ طبقتیں تھیں۔ بعض دفعہ  
 بڑی نامور تانبیں بھی موبائیس، مگر یہ مجال ہو تو آنکھ پر ذرا بھی سیل آجائے۔ تم نے ہمیں کہہ دیا ہم  
 نے تمہیں کہہ دیا۔ ایو دل صاف ہو گئے۔ اچھے لوگوں میں بھی ہوتا ہے۔ زمانہ سدا ایک سا نہیں رہتا۔  
 تب تک بندھن بندھا ہوا ہے بندھا ہوا ہے جب ٹوٹ ساری تیلیاں بھر گئیں جو دم گزر جائے غنیمت  
 ہے۔ اب وہ دن جب بھی یاد آتے ہیں تو دل پر سانپ سا لوٹ جاتا ہے۔ یہی کیا کم عذاب تھا کہ  
 ایک دوسرے سے ٹھٹھ گئے۔

اب ان کی سادگی سننے لوگوں سے پھر کا دل لادوں۔ بڑھے مرے، انہیں تو مرنا ہی تھا۔  
 میرا نام علی مرے، ناصر نذیر ذاق مرے۔ میرا باقر علی داستان دوسرے۔ علامہ راشد الجری مرے،  
 مولانا عنایت اللہ سے۔ کس کس کو خداؤں، ایک ہو تو بتاؤں۔ انہوں نے اچھی نزاری اور عمر طبعی کو  
 پہنچ کر مرے۔ مگر جوانوں کا زنا قیامت ہے۔

لبیلار فیق، بنس کو بیٹھائی، عجب ہر انسان کا رفیق حسین، اب آخر آخر میں رومانی اختر اور  
 اب پڑا مرے جی! ہائے کیسا کڑیل جوان تھا، کیسے لوش کیا ہوا ہو اسے تو زمانے کی نظر  
 کھا گئی۔

کر پیہ نو دساں بمیرد عجیبے نیست

ایں ماتم سخت است کہ کوئند جوان فرد

میتھی سے خبر آئی ہے کہ میراجی کسی ہسپتال میں مر گیا۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔ بے کسی

کی موت! اماں، بابا، بھائی، دوست، اصحاب سب کے جوئے ساتھ پر وایس میں بے کسی

کی موت!

آسمان را فتنی بود گر خوش بار و بر زمین



لیکن نہیں۔ میں فوجہ بات کی زد میں بہہ گیا۔ یہ تو ہوتا ہی تھا۔ اُس ریزہ ہوتا تو تعجب حوتا۔  
جوروں نے جوت تو میرا بی بی غلٹ میں ذوق آجاتا۔ سب کی عظیم شخصیت کا ایسا ہی عبرت ک انجام ہونا  
چاہئے تھا۔ تم تناک اس سے نہیں بھاسے گئے۔ زمانے کی ہی۔ بیت ہے۔ رونا اس کا  
ہے کہ وہ عظیم شاعر، وہ عظیم شاعر، وہ عظیم شاعر کا اب ہم میں نہیں ہے۔ اب وہ وہاں ہے جہاں  
ہماری آرزو میں رہتی ہیں۔

ج حق منفسرت کرے عجب تر اور دھنا

موت نے اُسے کس قدر پیارا بنا دیا۔

۷ بیدار ہاں میں ایسے پر اکدہ طبع لوگ

فسوس رستم کو تیرے صحت نہیں رمی

سن ٹھیک ہر نہیں، ہاں پندرہ سولہ سال روح کی بات ہے جس میں عرب معلوم لاہور  
کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ "نہ نہ خیال" رہا تھا اور "ادبی دنیا" ابھی رہا تھا۔ روشن چند اور چند  
بیدی خوب ملے۔ ہے تھے صلاح الدین احمد اور میراجی کی ادارت میں "ادبی دنیا" اس نفاذ  
سے نکل رہا تھا کہ دیکھنے دکھانے کی چیز ہوتا تھا۔

میراجی کی شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی تو نہیں تھی مگر ایک عجیب چیز سمجھ راستے بڑھ ضرور  
تھا۔ اسے سمجھنے کی اہلیت نہ تو اس وقت تھی اور نہ اب ہے۔ اس کے غنچے سے مختصر اور طویل سے  
طویل مصرعے خواہ مخوہ جاذب نظر ہوتے تھے۔ بچھڑے سے چھوٹا مصرعہ ایک لفظ کا اور بڑے سے  
بڑا مصرعہ اتنا کہ "ادبی دنیا" کے جہازی ساڑھی ایک پوری سطر سے نکل کر دوسری سطر کا بھی دھا پونا  
مستعد رہا تھا۔ غیر تو مطلب و مطلب تو غالب سمجھ میں آتا تھا۔ میراجی کی نظم میں وہی کشش ہوتی  
تھی جو ایک معنی میں ہوتی ہے مگر ان کی تڑ میں بلالی دل کشی ہوتی تھی۔

مشرق کے شاعروں اور مغرب کے شاعروں پر انہوں نے سلسلے درمئی مضامین لکھے تھے  
اور سب کے سب ایک سے ایک بڑھ چڑھ کر، اس کے علاوہ ادبی جائزے میں جس وقت نظر سے

برآینی کا مہیتے بہت کم سن فہم اس حد کو پہنچتے۔ ہاں تو میں لاہور گیا تو مال روڈ پر "ادبی دنیا" کے دفتر بھی کیا لہرے جس واقعہ جو صلاح الدین احمد نے نہیں آئے۔ سامنے ایک عجیب وضع کا انسان بٹھا تھا۔ زانیں چھوٹی سو میں کھلی پیشانی بڑی بڑی آنکھیں اُنکوں ناک موزوں وہاں، رتوں موخیں مٹھی ہوئی ڈاڑھیں، ٹھوڑی سے عزم ٹپکتا تھا۔ نظریں بھشتی ششوں کی طرح آپہرے ہو جاتے دلی۔ فہمی اچھی صورت شعل تھی۔ طرہ جانے کیا بات تھی کہ موانست کی بجائے ریدگی کا احساس ہو۔ اگر میاں میں رات کو ٹپکیاں آیاں یہ شہر یہ گرم جانے کی طرح گرم کوٹھی کر میوں میں ٹھنڈا سہ پہنچتا ہو گا۔ دل نے ہار ہار ہو کر سہا جی ہو۔ یہ تو اس شخص کی شاعری ہی سے ظاہر تھا کہ غیر معمولی انسان ہو گا، پوچھا:

”صلاح الدین صاحب کہاں ہیں؟“

بولے:

”کیسے نئے ہوئے ہیں“

پوچھا:

”آپ میری جی ہیں؟“

بولے:

”جی ہاں“

میں نے اپنا نام بتایا، تپاک سے ملے۔ کچھ دیر ان سے رسمی باتیں ہوئیں۔ ان کے بولنے کا انداز ایسے تھا جیسے خامو رہے ہوں۔ پستے صحت۔ ایک خاص لہجے میں بولتے اور چپکے ہو جاتے زیادہ بات نہ کرتے وہ قابل نہ تھے۔ درزا نہیں نکلف لی گفتگو آتی تھی۔ پہلا اثر یہ ہوا کہ یہ شخص اصل کتا ہے۔ دماغ چرٹا ہے۔ مختصر سی بات چیت کے بعد اجازت چاہی تاہم نکلے تو میرے سامنے نے کہا:

”اسے میاں یہ تو ڈاکو معلوم ہوتا ہے۔ اس نے ضرور کوئی خون کیا ہے، دیکھا

نہیں تم نے، اس کی آنکھیں کیسی تھیں،

میں نے کہا،

”یہ تو اللہ ہی کو معلوم ہے کہ وہ کیا ہے مگر آدمی اپنی دماغ کا ایک ہے۔“

تھوڑے سی عرصے بعد ان سے دوبارہ ملاقات ہوئی۔ اب کے دلی ہیں۔ ریڈیو پر وہ  
تقریر کرنے آئے تھے۔ مجھ سے ملنے میرے آئے تب کے دوست مجھے ہلا کر لے گئے۔  
آدمی تو برا نہیں ہے اور مبالغہ چومیتا بھی نہیں ہے۔ وہ نے کس سے آتا ہے چھ ایک دفعہ آئے ورنہ  
”ریڈیو میں ملازمت کے لئے بلایا ہے“

مجھے کچھ تعجب سا ہوا۔ یہ شخص ریڈیو میں یا رے کا، ہر حال معلوم ہوا کہ نیت کبھی کے  
اور نہ کی چیزیں بھی، تنخواہ ڈیڑھ سو ٹی۔ میں نے کہا، ”تنخواہ کم ہے“ ادلی دنیا میں آپ دویا  
ملاقات ہوئے:

”تیس روپے“

میں نے صبر سے کہا،

”ہی“ کہنے لگے:

”مولانا سے دوستانہ تعلقات تھے؟“

میں نے کہا:

”تو ٹھیک ہے صاحب دوستوں دروں“ ”معلوم ہوا ریوی بچے تو ہیں نہیں ہونو“

شادی ہی ہیں کی۔ اپنے خرچے بھر ہو ڈیڑھ سو روپے بہت تھے۔ چنانچہ میرا جی ریڈیو میں غور  
ہو گئے اور ان سے ملاقات ہونے لگی اور ان کی نظریں اور صف میں آتی ہیں جھننے لگے۔ ریڈیو  
میں اس وقت اچھے نچے ادیب اور شاعر جمع ہو گئے تھے۔ م۔ راشد، روشن چند، حلو، پر، غصن  
حسرت، اوپندر ناتھ، سنگ، انصاری، مری، میراجی، اختر الایمان وغیرہ سب خوب لکھ رہے تھے اور  
دلی ریڈیو کا طوطی بول رہا تھا۔ راشد صاحب کے مشورے سے میرا جی نے دو ادیب سٹوٹ بھی

ملوٹے تھے مگر میں پڑا۔ پتہ نہ تھا بھی سیدہ نہ آیا۔ عجیب اور اور معلوم ہوتے تھے۔ مارے  
باہر سے تھے ہیں پڑے پتہ نہ تھا۔

پچھلے دنوں میں بھی پڑا۔ پتہ نہ تھا۔ نہایت سوئے اور تھکے۔ پڑا۔  
ملاوٹ۔ وہی ہاتھوں ہاتھ۔ سب میں ہی۔ مہم ہاں چلتا تھا۔

پڑا۔ سوئے۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔

پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔

پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔

پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔  
پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔ پتہ نہ تھا۔

ایک پیہ ماں سے لو

اتنی چائے باپ کو دو

یہ شخص اور اس کا جانی

پیتے ہیں روز روز چائے

جھاتی نے قاتلے چائے پر سب سر دھنسنے لگے۔ چرسا نے کہا:  
 ”رسموں میں رسم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔“ ابھی داخل ہونے والوں کا مصرع ہی  
 ہوکا۔ کسی نے کہا یہ تو مصرع ہی نہیں سکتا۔ مگر اسی نے ایک پتے بیٹھے تھے بڑے  
 مصرع تو بن سکتا ہے :

مصرع      رسموں میں رسم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے ڈاک  
 اس پر خوب تمقہ پڑا واقعی نہ تو کوئی لفظ بڑھا اور نہ کٹا، ہمدردی کی میٹھلڑی۔ ایک چوڑی  
 آگیا۔

میراجی منشاءوں در مجلسوں میں نہیں جاتے تھے۔ یوں بھی وہ بہت لمبے تھے در بڑے  
 آدمیوں سے ملنا تو عام سمجھتے تھے۔ بڑے آدمیوں سے بڑے بڑے وہ کبھی قائل نہیں ہوئے اور  
 کسی سے مرعوب ہونا تو وہ جانتے ہی نہیں تھے۔ افسروں سے بارے میں وہ لینے تھے یہ دفتر میں نواف  
 جوتے ہی ہیں۔ دفتر کے باہر بھی افسر ہی بنے رہنا چاہتے ہیں۔ دفتر سے بڑے ملک میں ان کی  
 کرسیاں مخصوص ہیں۔ بخاری کی رسی پر بیٹھنا سوء ادب ہے، ادبی مجلسوں میں صدر مقام ”انے  
 لئے خالی رکھے جاتے ہیں۔ افسر ہر جگہ افسر بن رہتا ہے۔ آدمی بھی نہیں بنتا۔

میراجی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ سنا ہے کہ لاہور کی دیال سنگھ لائبریری وہ چاٹ چکے تھے۔  
 دلی آکر ان کے مطالعے کا شوق غرقیتے ناب موبیا تھا۔ تشرلی کتابوں میں الف بیلے عاشق تھے۔  
 اردو سمجھ بولتے تھے اور صحیح لکھتے تھے۔ غلطی کی پچ لکھی۔ رتے تھے عروض سے خوب واقف تھے اور  
 جملہ اصناف شعر پر عادی۔

ایک دفعہ ایک اسٹیشن ڈسٹرکٹ نے ان کے کسی مصرع پر اعتراض کیا کہ ناموزوں ہے۔ اسے  
 تو قطعاً رے ہی دربار ناموزوں نہیں ہے۔ باطل رائی دان تک اسے کاہیاں دیتے رہے۔ یہ  
 اپنے آپ کو افسر تو سمجھتا ہی ہے۔ شاعر بھی سمجھنے لگا۔

میراجی میں چاہو کسی عادت باطل نہیں تھی اور افسروں کا آکا تاکا لینا بھی وہ سخت

محبوب سمجھتے تھے۔ انھوں نے اس میں رشتہ سے بہت کڑویہ جاوہر دیا تھا۔ باپ کو محمود نظامی کے رشتہ  
 نے یہ آجی کو بدلت بٹھایا۔ اس وقت بھی باب کو محبت سمیت سب نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔  
 شراب کی لذت اُٹھانے پر آجی کو لڑائی سے نفی۔ جب لاہور میں انھیں تیس سو روپے ملے  
 تھے تب بھی وہ پیتے تھے اور جب قلی آئے اور یانگ لئی تو خزانہ ملی تو وہ زیادہ پینے لگے پہلے رات  
 سو پیتے تھے، چار دن کو بھی پینے لگے، پھر ہر وقت پینے لگے۔ سوڑیا پانی ملانے کی ضرورت بھی نہیں  
 رہی تھی۔ یہ بھی بڑا مل سے نہ مارا غلافٹڑٹھا جاتے تھے۔ جب ریڈیو اسٹیشن پر آئے تو ایسا ہاتھ  
 پاں ملایا اور ہاتھ میں تو نہیں اور دوسرے میں اٹا جاتی بس۔ اس میں بڑا نکل بھی رہتی تھی۔ ذرا دیر  
 ہوئی وہ نہیں ملتی تھی۔ اس شراب نے یہ آجی کو تباہ کر دیا اور ان میں وہ تمام خرابیاں آتی  
 تھیں جو انفران کی غلطی سے تھیں۔ اور تھوڑا ہی ملی اور اُس طرح فرض خواہوں اور شراب  
 میں محکم پھر ایسا ایسا "حمار" ملتا رہا۔ یہ آجی کے قدر و انوار نے انھیں سنبھالنے کی  
 بہت کوشش کی مگر وہ نہیں سہا۔ اس نے ہی چلے گئے۔ پھر یہ نوبت آئی کہ من منا بنا ہو گیا۔  
 انھوں نے اپنے "صاحب" کی طرف سے کیا تھا۔ تب دوسرے بھی شرمندہ ہیں۔ اس میں کچھ سے سابقہ  
 پڑا۔ اب سب نے ہی دوتے ہیں۔ لہذا پھر یہی یاد دوسرے میں اب محمود نے پہنچے جاتے ہیں  
 اور ان دوسروں میں انھیں سمجھ۔ یہ آجی میں آپ کی کتابیں نہیں چھپا سکتے۔ یہ  
 اس میں مسودے مسودے کے سوئے لکھے ہیں ان سے جھپٹتی فوٹ بھی نہیں آتی۔ جتنی یاد  
 سے وہ یہ کہہ رہے ہیں۔ اچھے۔ اچھے۔ مجبوراً ان سے مسودہ فرما کر لیا۔ ابھی باپ کی بیماری  
 ہوئی تھی۔ ابھی حنفی کی تعلیم کی مجبوری بیان کرتے ہیں کہ وہ لڑکی آنکھیں جاتی ہیں، آپ بکشن ہو سکا۔  
 میں ان کا رونا دھونے سے روکتا ہوں۔ ان پر اس سے لگا۔ کئی دفعہ انھیں یہ بھی تعجب یا دیر آجی  
 آپ اپنے مسودے مجھے سستے سے دے دیتے ہیں آپ کسی اور کو دے دیں تو روپے بھی زیادہ ملیں گے۔  
 میں بھی من تقی۔ نہیں میں کسی اور کو یہی کتاب نہیں دوں گا۔

جہاں نے ان سے بس ایسا رکے آٹھ مسودے لئے جن میں سے صرف تین شائع ہوئے۔



باتی دنی برو جوئے۔ آخری قسط جب انہوں نے روپوں کی محب سے مانگی تو میں نے پہنچا۔ اب کون  
ساموہہ باقی رہ گیا ہے۔ کہنے لگے:

”باتیں“ جو ساقی ہیں نکلے رہا ہوں۔ یہی کبھی ایک کتاب سوجائی تھی؟

بہت جیل محبت کے بعد میں نے انہیں اسی شرط پر روپے دیتے کہ آئندہ وہ مجھ سے بھی  
کچھ نہیں مانگیں گے۔ مگر اس کے بعد میرا نہیں روپے کی ضرورت ہوئی تو میں نے صاف انکار کر دیا  
اور انہیں کچھ سخت سسٹ بھی کہا۔ بہت افسردہ اور نادار ہوئے۔ بیٹے نے:

”الف لیلہ“ کا ایک نایاب نسخہ بیس جلدوں میں بک رہا ہے۔ ایک ناخدا نے

کا دادا مر گیا ہے۔ کتب خانے کی کتابیں اونے پونے بیچتے ہیں۔ آپ ایسا بھیجے  
کہ وہ جلد ہی اپنے پاس گروی رکھ لیجے اور ڈیڑھ سو روپے مجھے دے دیجئے۔ میں  
آپ کو روپے دے کر کتابیں آئندہ چھڑاؤں گا۔

میں نے کہا:

”ایک زندہ دہ گند“ بھائی میں گروی کا نشان نہیں رہتا، مجھے تو تم معاف ہی دیو۔ یوں  
رہی سہی دوستی رہانی چیرے موہ میں تمہارا تنہا بڑا ناخدا رہا ہوں۔ اب مجھے اس  
پر مجبور نہ کرو کہ مجھ تم سے نفرت جوہٹے۔“

یہ بات نہ ان کی سمجھ میں آئی اور نہ وہ موت چھوٹنے سے ڈرے۔ وہ دیکھ کر  
کچھ نہیں مانا اور نہ کوئی اور مسودہ لے کر آیا۔ یہی کتاب وہ دیکھ کر  
رہے پریشان ہوئے۔ ہمارے دوست بھی ہوتے تھے۔

کتابوں کی ترقی تے بارے میں ان کی ایک خاص بات تھی۔ متکرمین نے ہمارے کتاب تو  
بہت چھوٹی تھیں۔ اس سے میں دوسروں سے زیادہ نہیں دوا کا فروغ دیتے۔

”دوسرا اصل ٹیپ تمہارے۔ ہائیس روپے دو آئے اور وہ پانی اور بڑھا  
دیجئے تاکہ رقم ہموار ہو جائے، یعنی دوسو ہائیس روپے دو آئے، وہ پانی؟“

۱۰۰ سالہ ان کی سب کتابوں کی قیمتیں تجویز کی گئی تھیں۔ ۳۱۲/۳۲۳-۳۲۴ ۳۲۴ ۳۲۴  
 ۵۵۵ ۵۵۵ روپے وٹا ایشیا کے مارٹر جرن کی نقلوں کا دورہ مجموعہ تھا اس کی قیمت ۶۱۶ ۶۱۶  
 روپے دی گئی تھی۔

برآبی ٹیٹے مذہب آدمی تھے۔ وہ ان میں سے تھے جو کہتے ہیں کہ یا نکلاٹے دانی یا نکلاٹیں  
 چار بجائی۔ انہیں بھی سسٹنہ نکالتے نہیں دیکھا، بلکہ مذہب تو بھی نہیں دیکھا۔ بال ٹرانے  
 ٹیٹے پر تھے۔ دھنیوں کی طرح ہمیشہ بڑھے رہتے اور ان میں بھی تیل نہ ڈالتے اور نہ انہیں بناتے۔  
 سب دانی آئے تھے تو مرنے والے بھی مرنے والے تھے۔

ایک دفعہ بننے والے میں کیا مائی چار بار دو ماہ صفا کر کے گھر میں سا، صوفوں کی سی کنٹھی  
 جس پر بال کی تھمے ہمیشہ بنیہ صورت بناتے رہتے تھے۔ انہیں تمغہ مار کر بننے میں نے بھی نہیں  
 دیکھا، باتیں اڑھتے بننے والے سے مراد بھی نہ بننے تھے بہت خوش موٹے تو خذہ دندان مانا  
 دیا۔ ان کے بچے پن سے بڑھ کر لکھن آتی تھی۔ مریدان کھنڈانی تیزوں میں سے تھے جنہیں اپنے  
 سے دور نہیں لیا جاتا تھا۔ ہندی قلم ریز اور جوتیس مجذوبانہ دو چار آدمیوں نے مل کر ایک لڑکے  
 میں بڑے کی طرف سے رکھا تھا طررات کو ان میں لکھا اس میں پڑ رہے تو وہیں سوئے اور  
 رہے پڑے ہٹ گئے تو وہیں جیت مانی ایک دودن نہیں رسوا بھی حال رہا۔

مرتبہ سے میں یہی کہہ رہی تھی کہ سوار جہاں تھی اور وہ ایسے بے مدد جہاں تھے  
 ان دنوں بھی خوش نہ رہتا، ایک دن ہم موری ورواڑ کے پل پر سے گزرتے تھے۔ جب نمر  
 سعادت خان کے سینے کے آگے پہنچے تو بلحاظ باب جمع ملک پر ملک رہا ہے معلوم ہوا کہ وہاں  
 تھیں بڑے تھیں۔ ہاتھ اور درایک سے مڑا ہوا تھا۔ ہم نے سوچا کہ  
 مائے ہو یا تے رہے ہاں۔ نے سخت چوٹ آئی ہے، اسے فوراً ہسپتال بھیجنا پڑے۔ اتنے  
 میں اٹھانے نے خبر کر لیا:

”بھائی شاید! یہ تو میرا جی ہیں!“

اور میراجی سڑک پر پڑے سو رہے تھے اور بڑا بھی۔ بے تھے مگر زبان قالمیں نہیں تھی کہ بات سمجھ میں آتی۔ ایک صاحب جو انہیں اٹھانے کی کوشش کر رہے تھے وہ بھی جاننے والے ہی تھے۔ ہمیں دیکھ کر ان کی جان میں جان آئی۔ جھٹ ایک نامزد مسافر سب نے اٹھ کر میراجی کو نائیک میں ڈالا مگر وہ پھسل رہا نیچے آ رہا ہے۔ دوبارہ انہیں آگے لی سیٹ پر ڈالا اور اخلاق کو ساتھ بھیجا۔ ان کے کمر پہنچا کر اٹھے۔ اگلے دن اخلاق نے بتایا کہ میراجی اپنی ماں کے لئے رو رہے تھے۔

یہ اخلاق احمد ریڈیو انڈیا سے تھے اور میراجی کے بڑے ساتھی۔ میراجی نے اپنی ایک کتاب بھی ان کے نام "ممنون" کی ہے۔ دونوں میں بہت اختلاف تھا۔ ایک دن ان کے چند دوست انہیں گھر گھر ایک مستعین طوائف کے گھر پر لے گئے۔ وہاں کچھ ہنسنا، کچھ شراب پی اور ہلکنے لگے۔ زینے سے اتر کر سڑک پر آئے تو حالت اور بھی خراب ہوئی۔ سڑک پر لوٹنا اور چٹنیں مار مار کر رونا شروع کر دیا۔ انہوں کا دوسرا منجم مہجوع مسودے کی شکل میں ان کے پاس تھا اسے اس بڑی طرح اچھا لاکر رات کے اندھیرے میں اس کا ایک درخت بھی کسی کے ہاتھ نہ آیا۔ دوستوں نے جو ان کی یہ حالت دیکھی تو کھہر کئے۔ لاکھ انہیں پتھر مارا۔ پتھر مارا مگر وہ اپنے اوسانوں میں نہ آئے۔ اتنے ہی میں پولیس کے چند آدمی گشت کرتے آئے نہایت بے چارے سب دم بخود ہو گئے کہ اب اور ہر دو کی میں سب بے سب بند ہو رہے ہیں۔ بھارات سے بارہ بجے اس یہ نام بازار میں اور اس حالت میں دیکھ کر ہون چھوڑے۔ وہ مرنے لگے۔ غصہ خیز قلم رہے، حسب مردانہ توانائی بھی جواب دے پائی تھی۔ مگر جب پولیس والوں نے ٹوکا تو اس نے برأت دینا سے کام لے کر کہا:

"بیچارے کی ماں مرنے لگی ہے۔ یہ کہہ کر میراجی کو سمجھانے لگا کہ:

"ماں باپ سزا سی کے جینے نہیں رہتے۔ میرا روبرو چلا اٹھو۔ کوئی دیکھے گا

تو کیل کے گا۔ اسے بھی تم تو بڑے بودے شعلے۔ جن کی طرح رو رہے ہو۔ لو

چلو اٹھو۔ گھر چلو اور ہاں سنتری جی کوئی تانگہ ملے تو ادھر بھیج دیتا؟  
خدا خدا رکے آئی بلا ٹلی اور سب کی جان میں جان آئی۔ نظموں کے دوسرے مجوسے کے ساتھ  
اس مہینے کی خواہ کا لقا یا بھی میر جی اسی بازار میں اچھال آئے۔ چلو۔

جان بھی سلاکھوں پائے  
خیر سے بدھو گھر کو آئے

صبح انہیں لچ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ رات کو اپنی جان پر اور دوستوں پر کیا مصیبت  
توڑ پھٹکے ہیں۔

ایک دن ریڈیو اسٹیشن پر میرا جی کو دیکھا کہ جگہ جگہ سے ان کا منہ سو جا ہوا ہے اور سارے  
چہرے پر زخم درختے لگے ہوئے ہیں۔ میں نے بھرا رو پوچھا:

”میرا جی کیا کہیں گر پڑے؟“ بولے:

”نہیں مجھے مارا ہے۔“

”آپ کو کیوں مارا؟“ پوچھا تو بتا جانتے ہی نہیں: ”لے لے لے۔“

”مجھے سوتے میں مارا ہے اس نے۔“

”کس نے؟“

پوچھتے ہی ایک مافی ہوا اور آج تک معلوم نہ ہو سکا کہ اس بے ہوش کوئی دوس  
ملعون نے مارا تھا۔ میرا جی کو زیادہ باننے دلوں میں سے بعض یہ بھی لیتے تھے کہ اس نے خود  
سے میں اپنے آپ کو مارا ہے۔ والہ اللہ رحمہ اللہ۔

میری پراسراریت اور حیرت کے قائل تھے۔ ان کی شخصیت بھی ان کی شاعری کی طرح  
پراسرار تھی۔ شاعری، نغمہ، کہاں اور باتوں سے تو وہ پر مار نظر ہی آتے تھے۔ وہ مرتیں بھی کچھ  
ہیں۔ اتنے تھے لوگ انہیں حیرت سے دیکھیں مثلاً ایک زمانے میں مرغی کے اٹھنے کے  
زادہ موسے کا کولا ہا تھا میں مدت رہتے تھے اور کوئی پوچھتا تھا کہ یہ کس ہے تو لچہ نہ بتاتے تھے۔ پھر

ایسا کے دو گونے جو گئے تھے اور یہ خاصہ ڈیڑھ باؤ کا بوجہ خواہ مخواہ اٹھائے چرتے تھے۔ اس کے بعد ان کو لوں پر سگریٹ کی پتی پڑھائی جاتی تھی۔ لکھنؤ میں جب میں نے انہیں آفری ہاراشد صاحب کے ہاں دیکھا تو گونے ان کے پاس نہیں تھے۔

کھانے میں بیٹھا اور ٹیکس ہلا کر کھاتے تھے اور دیکھنے والے پر میلوٹیاں کرتے تھے بعض جو انہیں جانتے تھے انہیں ”باؤلا“ کہتے تھے۔ مٹو انہیں فراڈ کہتا تھا۔

آواز بہت عمدہ اور سہ کی پانی تھی۔ ریڈیو پر الٹرا ڈراموں میں بولتے تھے۔ پنجاب سے رہنے والے تھے مگر ان کی زبان یا ان کا بوجہ بھلی نہیں لگتا تھا۔ انگریزی کی استعداد اعلیٰ درجے کی تھی مگر ہاں تک لسان ہوتا ہونے سے گریز کرتے۔ موسیقی سے دلچسپی تھی۔ سب سے بڑی سنتے تو دھڑکاری ہو جاتا اور ہچوڑنے لگتے۔ سمجھتے ناک نہ تھے۔

مذہب سے میراجی کو کوئی واسطہ نہیں تھا۔ ہندو منیات سے انہیں شغف نہ تھا۔ اس کا رچا بچا تصور ان کی شاعری میں بھی بھٹکتا ہے۔ بس مسلمان اس نے تھے ر ایک مسلمان کے ہاں پیدا ہو گئے تھے جو شخص اخلاقی مناظر کی پابندیوں، نا بھی مزوری نہ سمجھتا ہو وہ بھلا مذہبی قید و بند کو کیسے ہوارا کر لیتا ہے میراجی سے تو دل اور دماغ دونوں ہی کافر تھے۔

میراجی جنسی اعتبار سے ایک کج خلق تھے۔ ابتداً انہیں عورتوں سے رغبت تھی اور یہ ٹوٹی ہندو ڈلی ”میرا“ ہی تھی جس کی ناکام محبت میں اپنا نام انہوں نے ”میراجی“ رکھا تھا۔ دراصل ۴۴ سال کا شواہد تھا۔ خدا جانے استمنایا لید کا انہیں چھٹا کہاں سے لگا کہ جینے ہی نہ چھوٹا اور انہیں کسی جگہ انہیں رکھا۔ وہ اسے فخریہ بیان کرتے تھے اور کہتے تھے کہ اس کی بددست میری سب تمنائیں پوری ہو جاتی ہیں۔ آپ ایک ایک کام نہ تلے ہیں اور دایاں میں حسرت لٹے رہ جاتے ہیں۔ میں کسی کو دیکھتا ہوں تو اس کا لطف بھی حاصل کر لیتا ہوں۔

ایک دن اپنے ایک ہم مذاق سے تعارف کرایا تو یہ کہہ کر:

”یہ بھی بدستکار ہیں!“

"ان سے جب ہمایا کر یہ تو بڑی غلط چیز ہے تو حجاب ملا کر میں سا شگاف طریقہ کار سنگار  
ہو۔ اس میں کوئی نقصان نہیں پہنچتا اور سنگاری میں انہیں اتنا غلو تھا کہ قید مقام سے بھر  
کر رہ چکے تھے۔ ان کے پنکوں کی بائیں جیب تو جی ہوئی تھی مگر جیب کا پڑا غائب تھا۔

میراجی کی سیرت میں بیسیوں خرابیاں آگئی تھیں لیکن طبعاً وہ ایک شریف انسان تھے۔  
دوستوں کے لئے ڈائے اور مے، نقدے ہر طرح خدمت کرنے کو تیار رہتے تھے۔ دانشوروں کے  
ایک خاص طبقے میں ایک صاحب نے ایک مضمون پڑھا جو پوری اردو شاعری پر حاوی تھا۔  
اس مضمون کی بہت تعریف ہوئی۔ اچھے کی بات یہ تھی کہ صاحب مضمون یوں تو پڑھے لکھے  
تھے لیکن انہیں ادب و شعر کا کوئی خاص ذوق نہیں تھا۔ ہمارا ماتھا رہا تھا کہ یہ مضمون ان  
کا نہیں ہو سکتا بعد میں معلوم ہوا کہ یہ مضمون میراجی کا لکھا ہوا تھا۔ شروع شروع میں جب ان  
کی شراب نہیں بڑھی تھی وہ روپے پیسے سے بھی بعض دوستوں کی مدد کرتے تھے۔ تنخواہ میں سے  
کچھ پس انداز کر کے اپنے والد اور چھوٹے بھائی کو بھی کچھ بھیجا کرتے تھے۔ اور یہ چھوٹے بھائی وہی  
صاحب تھے جنہوں نے میراجی کی تمام نظمیں چند پیسوں میں بیچ ڈالی تھیں۔ حواہ راہنوں  
نے سارے لہری رڈی سسی پھیری واسلے کے ہاتھ دو تین آٹے میرے حساب سے بچی اور اس  
ذیائے اجی کی وہ درخیم کاپیاں بھی تول دیں جن میں ان کی نظمیں لکھی ہوئی تھیں۔ میراجی نے  
لاہور کے تمام رڈی بچنے والے جہان ڈائے تھے مگر وہ مجھ سے نہ ملنے تھے نہ ملے۔ اس کا انہیں  
بے حد رنج پہنچا اتنا کہ انہوں نے اپنا لہ اور اپنے عزیزوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا جس  
گھر میں ان کے ہزلی بہنوئی تودہ رہا۔ کیسے وہ کہتے تھے اور جن سے ہاتھوں ان کے حاصل  
ہو گا یہ حشر جو جلا وہ ان سے ملنے کیسے گوارا کر سکتے تھے؟ گھر تو گھر انہوں نے لاہور ایسا چھوڑا کہ  
پھر کبھی اور عمر کا رخ نہیں کیا۔

میراجی کو میں نے کبھی مہی سے بد زبانی کرتے نہیں دیکھا۔ وہ تو کسی سے مذاق نہ نہیں  
کرتے تھے۔ ان کا کوڑھا ایسا تھا کہ کیا مجال جو کوئی ان سے ناشائستہ بات کرے۔ ادب



اور ہمیشہ ٹھونڈے رہتے۔ ان کی بھڑکی دماغ قطع پر ہے تکلف دوست جہتوں سے  
مردہ صرف مسدا رہ جاتے اور کبھی الٹ روٹی محنت جواب نہ دیتے۔ ۲۱ سے بہتر نہ  
معترض خود شرمندہ ہو جاتا۔

عجیب بات یہ آجی میں یہ تھی کہ ان کی محبت تریوں کے باوجود سب ان سے  
گرتے تھے۔ انہیں دیکھ کر اندر سے دل کتنا تھا کہ یہ ایک عظیم انسان ہے اور عزت و احترام  
کا مستحق۔ نہ جانے اس شخص میں کیا بات تھی راقی غارت انبیزوں کے باوجود اس کی طرف  
لکھ چٹا تھا۔ ایسا عظیم طبیعت کا انسان میں نے مرنے اور نہیں دیکھا۔ شاہد اس کی زبان یہ ہو  
کہ ان کا نظام و باطن ایک تھا۔ انہوں نے کبھی اپنے پیوں کو نہیں چھو یا اور نہ کبھی اپنی خوبیاں  
دراہا۔ ریاضت و ان میں نام کو نہیں تھی۔ ان کے لئے خلوت اور جلوت دونوں یک تھے۔ عظیم  
قدریں اصنافی تو ہوتی ہی ہیں۔ ان کے نزدیک درجہ اخلاق کی کوئی میشت نہیں تھی۔ بلکہ انہیں  
برا سمجھتے تھے اور ان کی تحقیر کرتے تھے۔ یا شاید انہوں نے انتقامی طور پر یہ کیا تھا اور ان کا  
باطن ہی ظاہر بن گیا تھا اور شاید یہی ان کی عظیم شخصیت کا راز ہو۔



معاذ حسن منٹو

## تین گولے

تین بڈے تیز فیلٹ نمبر ایک ہیں تین گولے میرے سامنے بڑے پرڑے تھے۔ میں غور سے ان کی طرف دیکھ رہا تھا اور تیرا جی تو تیس سن رہا تھا۔ اس شخص کو پہلی بار میں نے یہیں دیکھا۔ غالباً سن چالیس تھا۔ بے بھڑک کر مجھے دہلی آنے کوئی زیادہ عرصہ نہیں ملا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ وہ فیلٹ نمبر ایک والوں کا دوست تھا یا ایسے ہی چلا آیا تھا۔ میں نے اتنا یاد ہے کہ اس نے یہ لکھا کہ اس کو ریڈیو اسٹیشن سے پتہ چلا تھا کہ میں ٹھہر رہا ہوں۔ رڈ پر معاذ حسن بڈے تیز میں رہتا ہوں۔

اس ملاقات سے قبل میرے اور اس کے درمیان مہموں کی ذرا قیامت ہو چکی تھی۔ میں مجلس میں تھا جب اس نے ادبی دنیا کے لئے مجھ سے ایک انٹرویو طلب کیا تھا۔ میں نے اس کا خواہش کے مطابق انٹرویو دیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ اس کا معاوضہ مجھے نہ دینا چاہیے۔ اس کے جواب میں اس نے یہ خط لکھا کہ میں انٹرویو نہیں دے رہا ہوں۔ اس نے ادبی دنیا کے مالک مذمت نور قسم لے آدمی ہیں۔ انہوں نے کانٹا "موسم کی شرارت" لکھا۔ اس پر اس نے اعتراض لیا تھا کہ اس شرارت کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لئے اسے تبدیل کر دیا جاتا۔ میں

نے اس کے بموجب اس کو طحارہ موسم کی شرارت ہی اس افسانے کا موضوع ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ  
 یہ عجیب بیوں نظر آئی۔ میرا جی ہاں دوسرا خط آیا جس میں لکھنے والی غلطی تسلیم کر لی اور اپنی یہ بات کا  
 اظہار کیا کہ موسم کی شرارت وہ موسم کی شرارت تھی کہوں دیکھ نہ سکا۔

یہ اپنی لکھی ہوئی بہت صاف اور واضح تھی۔ موٹے خط کے نب سے لکھے ہوئے بڑے  
 صحیح فہم کے حروف، ٹکڑوں کی سی آسانی سے بٹے ہوئے، بڑے جوتے نمایاں۔ میں اس سے  
 بہت متاثر ہوا تھا۔ بیان عجیب بات ہے۔ مجھے اس میں موصوفہ غلطی غلطی مدیر ہمایوں کی نظر آئی  
 لی مجھے لگتا تھا کہ یہ لکھی ہوئی سی طرح مرقی مماثلت و مشابہت اپنے اندر یاد دہانی دیتی ہے۔ اس  
 کے متعلق ہیں۔ یہ میں غور کرتا ہوں تو مجھے ایسا لگتا تھا کہ شاید یہ لکھی ہوئی نہیں دیتی ہیں یہ میں کسی  
 مضمون کی بنیاد پر لکھی ہوئی لکھوں۔

حسن بالہ کے فیلڈ نمبر ایک میں تین لوگ مرے ساتھ بیٹھے تھے۔ ان میں سے  
 لم لکھے، دگر، بڑا، شہ، لینڈ، ایشیا، نجد سے بڑی صحیح قد و قامت اور بڑی صحیح نواں پلاس  
 لکھا تھا۔ یہ ہاتھ جو میرے افسانوں کے متعلق تھیں۔ وہ تو انہی رہا تھا نہ تنقیدیں۔ ایک قدر  
 ساتھ دیتا۔ یہ اس کی سہولت تھی۔ مگر اس سے بہت چھٹا تھا۔ میرے ساتھ میں ماری  
 کے جاتے نہیں۔ اس کی باتوں پر ابھی نہیں تھا۔ یہ چیز میرے لئے پائی شہ تھی۔ اس  
 لئے اس کی باتوں میں بہانہ اور الجھاؤ کی وجہ سے ہمیشہ میری فہم سے بالاتر رہی تھیں لیکن شعل  
 دسورت، دو دن قطعے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا جیسا اس کا بے قافیہ ہمہ تلا۔ اس  
 کو دیکھ کر اس کی شاعری میرے لئے اور بھی پیچیدہ ہو گئی۔

ان، ام رشید بقافیہ شاعری کا امام مانا جاتا ہے۔ اس کو دیکھنے کا اتفاق بھی دہلی ہی میں  
 ہوا تھا۔ اس کا غلام میری سمجھ میں آ جانا تھا اور اس کو ایک نظر دیکھنے سے اس کی شعل و صورت  
 بھی میری سمجھ میں آ گئی چنانچہ ایک بار میں نے ریڈیو اسٹیشن کے برآمدے میں چڑی ہوئی بغیر



نہیں ہوتے تھے۔ ان میں ایک درویشانہ پنا تھا۔ ایک قسم کی راہبیت..... جب میں نے ریت کے متعلق سوچا تو میرا دماغ روم کے دیوانے راہب واسپوٹین کی طرف چلا گیا۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ وہ بہت غلاظت پسند تھا بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ غلاظت کا اس کو کوئی احساس ہی نہیں تھا۔ اس کے زخموں میں بھی ہر وقت میل بھرا ہوا تھا۔ کھانا کھانے کے بعد اس کی انگلیاں لٹھڑی ہوتی تھیں۔ جب اسے ان کی صفائی مطلوب ہوتی تو وہ پاس بیٹھی شہزادیوں اور رئیس زادوں کی طرف بڑھا دیتا جو ان کی تمام آلودگی اپنی زبان سے چاٹ لیتی تھیں۔

یہ میرا جی، اس قسم کا درویش اور راہب تھا۔ یہ سارا اس وقت اور بعد میں بھی کئی بار، میرے دماغ میں پیدا ہوا۔ میں امرتسر میں سائیں کھوڑے شاہ لودیکو چکا تھا جو الف نظام تھا اور ابھی نہاتا تھا۔ اسی طرح اسے اور بھی کئی سائیں اور درویش میری نظر سے گزر چکے تھے جو غلاظت کے پتلے تھے مگر ان سے مجھے کھن آتی تھی۔ میرا جی ان غلاظت سے مجھے نفرت کبھی نہیں ہوئی، لیکن البتہ بہت ہوتی تھی۔

کھوڑے شاہ کی قبیل کے سائیں عام طور پر بقدر توفیق منقذات یکے ہیں مگر یہ آجی کے مندرجہ ذیل نے بھی کوئی غلیظ عمل نہ سنا۔ اس قسم کے سائیں بلا ہر مجرور مگر وہ پردہ قسم کے منہ سے فعل کے تکب ہوتے ہیں۔ میرا جی بھی مجرور تھا مگر اس نے اپنی جنسی تسلیں کے لئے صرف اپنے دل و دماغ کو اپنا شریک کار بنایا تھا۔ اس لحاظ سے گو اس میں اور کھوڑے شاہ کی قبیل کے سائوں میں ایک گورہ کرشت تھی، مگر وہ ان سے بہت مختلف تھا۔ وہ تین کوسے تھا..... جن کو کھانے کے لئے اس کو کسی خارجی مدد کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ ہاتھ کی ذرا سی حرکت اور قبیل کی ملی سی جنبش سے وہ اتنی عین اجسام کو اپنی سے اور فی بندی اور نیچے سے عجیب ہرائی کی میرا ساتھ تھا اور یہ اس کو اتنی عین بولوں نے قیایا تھا۔ غالباً اس پر نہیں پڑے جو شے ملے تھی۔ ان خارجی اشاروں میں نے اس پر ایک اتنی وادہ کی حقیقت کو منکشف کیا تھا۔ حسن، حسن اور موت..... اس تشریح کے تمام اقلیدہ کی ناویہ صرف ان تین کولوں کی بدولت، اس کی کچھ

میں آئے تھے۔ لیکن جس اور عشق کے انجام کو چونکہ اس نے شکست خوردہ عینک سے دیکھا تھا جس کے شیشوں میں تریڑے تھے۔ اس لئے اس کو جس شکل میں اس نے دیکھا تھا صحیح نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے سارے وجود میں ایک ناقابل بیان ابہام کا زہ پھیل گیا تھا جو ایک نقطہ سے شروع ہو کر ایک دائرے میں تبدیل ہو گیا تھا۔ اس طور پر کہ اس کا ہر نقطہ آغاز ہے اور وہی نقطہ انجام۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا ابہام تو کیلنا نہیں تھا اس کا رخ موت کی طرف تھا نہ زندگی کی طرف۔ رجائیت کی سمت، نہ قنوطیت کی جانب اس نے آغاز اور انجام کو اپنی سٹھی میں اس زور سے بھینچ رکھا تھا کہ ان دونوں کا ہونچہ پڑا اس میں سے ٹپکنار جتنا تھا لیکن مساویت پسندوں کی طرح وہ اس سے مسرور نظر نہیں آتا تھا۔ یہاں پھر اس نے جذبات گول ہو جاتے تھے۔ ان تین آہنی گولوں کی طرح جن کو میں نے پہلی مرتبہ تسن بلد نکڑے فلیٹ نمبر ایک میں دیکھا تھا۔ اس کے شعر کا ایک مصرعہ ہے:

ٹا نگری نگری پھر مسافر کھر کا رستہ بھول گیا

مسافر کو رستہ بھولنا ہی تھا۔ اس لئے اس نے چوتے وقت نقطہ آغاز پر لوٹی نشان نہیں بنایا تھا۔ اپنے بنائے ہوئے دائرے کے خطے ساتھ ساتھ کھوتا وہ یقیناً کئی بار ادھر سے زرا۔ مگر اسے یاد نہ رہا کہ اس نے پناہ پھیل سفر کہاں سے شروع کیا تھا اور میں تو کھینا بھول رہا آہی یہ بھول گیا تھا کہ وہ مسافر ہے سفر ہے باراستہ یہ تثلیث بھی اس کے دل و دماغ کے خلیوں میں دائرے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔

اس نے ایک بڑی میرا سے محبت کی وردہ شہداء اللہ سے میراجی بن لیا۔ اسی میرا کے نام کی رعایت سے اُس نے میرا باٹی کے ظام کو پسند من شروع کر دیا۔ تب اپنی اس محبوبہ کا جسم میرا نہ آیا تو کوزہ گر کی طرح چاب لکھا کر اپنے قبیل کی مٹی سے شروع شروع میں اسی شکل و صورت کے جسم تیار کرنے شروع کر دیئے لیکن بعد میں آہستہ آہستہ اس جسم کی سائنت کے تمام مینے اس کی تمام نمایاں خصوصیتیں تیز رفتار چاک پر گھوم گھوم کر نت نئی مثبت اختیار کر لیں اور ایک

وقت ایسا آیا کہ میراجی کے ہاتھ اس کے خنیل کی نرم نرم مٹی اور چاک، متواتر گردش سے بالکل گول ہو گئے۔ کوئی بھی ٹانگ میرا ٹانگ ہو سکتی تھی۔ کوئی بھی چیتھڑا میرا کاپیرا بن سکتا تھا۔ کوئی بھی ہکڈر میرا کی ہکڈر میں تبدیل ہو سکتی تھی اور انتہائی ہوئی کہ خنیل کی نرم نرم مٹی کی سوندھی سوندھی باس سٹرانڈ بن گئی اور وہ شکل دینے سے پہلے ہی اس کو چاک سے اتارنے لگا۔

پہلے میرا بلند بام علوں میں رہتا تھا۔ میراجی ایسا جھٹکا کہ راستہ بھول کر اس نے نیچے اترا نہ شروع کر دیا۔ اس کو اس کراوٹ کا مطلقاً احساس نہ تھا اس نے کڑائی میں ہر قدم پر میرا کا خنیل اس کے ساتھ تھا جو اس کے جوتے کے تلووں کی طرح کھستا تھا۔ پہلے میرا عام محبوباؤں کی طرح بڑی خوبصورت تھی لیکن یہ خوبصورتی ہر سنوانی پوشاک میں ملبوس دیکھ دیکھ کر کچھ اس طور پر اس کے دل و دماغ میں مسخ ہو گئی تھی کہ اس کے صحیح تصور کی الٹا جہائی کا بھی میراجی کو احساس نہ تھا لگتا کہ اس ہوتا تو اتنے بڑے ایسے جلوس کے چند غیر مبہم نشانات اس کے کلام میں یقیناً موجود ہوتے جو میرا سے محبت کرتے ہی اس کے دل و دماغ میں نکلتا شروع ہو گیا تھا۔

حسن، عشق اور موت۔ یہ تینوں چمک ریزہ آجی کے وجود میں گول ہو گئی تھی۔ صرف یہی نہیں دنیا کی ہر مثلث اس کے دل و دماغ میں مقرر ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ارکان ثلاثہ کچھ اس طرح آپس میں گڈمڈ ہو گئے تھے کہ ان کی ترتیب درہم برہم ہو گئی تھی۔ کبھی موت پہلے حسن آخر اور عشق درمیان میں۔ کبھی عشق پہلے موت اس کے بعد اور حسن آخر میں۔ اور یہ چکر ناموس طور پر چلتا رہتا تھا۔

اس میں عورت سے عشق کیا جائے تھکا ایک ہی قسم کا بنتا ہے۔ حسن، عشق اور موت۔ عاشق، معشوق اور وصل۔ یہ اسے ثناء، اللہ کا دمال جیسا کہ جانتے والوں کو معلوم ہے، نہ ہوا یا نہ ہو سکا۔ اس نہ ہونے یا نہ ہو سکے کا رد عمل میراجی تھا۔ اس نے اس معاشرے میں شکست کھا کر اس نشیث کے ٹکڑوں کو اس طرح جوڑا تھا کہ ان میں ایک سالمیت تو آگئی تھی مگر اصلیت مسخ ہو گئی تھی۔ وہ بین نوکیں جن مائرخ خط مستقیم میں ایک دوسرے کی طرف ہوتا ہے، دب گئی



تھیں۔ وصال محبوب کے لئے اب یہ لازم نہیں تھا کہ محبوب موجود ہو۔ وہ خود ہی عاشق تھا  
خود ہی معشوق اور خود ہی وصال۔

مجھے معلوم نہیں اس نے کون سے کون سے گائے گائے تھے۔ خود ہی صل تھے۔ یا نہیں  
پڑے ہوئے مل گئے تھے۔ مجھے یاد ہے ایک مرتبہ ان کے متعلق میں نے بمبئی میں اس سے استفسار  
کیا تھا تو اس نے سرسری طور پر اتنا کہا تھا:

”میں نے یہ خود پیدا نہیں کئے اپنے آپ پیدا ہو گئے ہیں۔“

پھر اس نے اس گونے کی طرف اشارہ کیا تھا جو سب سے بڑا تھا کہ:

”پہلے یہ وجود میں آیا تھا اس کے بعد یہ دوسرا جو اس سے چھوٹا ہے۔ اس

کے پیچھے یہ کو چکا۔“

میں نے مسکرا کر اس سے کہا تھا:

”بڑے تو باہر آدم علیہ السلام ہوئے۔ خدا ان کو وہ جنت نصیب کرے جس

سے وہ نکالے گئے تھے۔ دوسرے کو ہم اماں خوا کہہ لیتے تھے اور تیسرے کو

ان کی اولاد۔“

میری اس بات پر میری آجی خوب کھل کر ہنسا تھا۔ میں اب سوچتا ہوں تو مجھے ان تین گولوں  
پر ہماری دنیا گھومتی نظر آتی ہے۔ تیلیٹ کیا تخلیق کا دوسرا نام نہیں؟ وہ تمام شے جس جو ہماری زندگی  
کی اقلیدس میں موجود ہیں۔ کیا ان میں انسان کی تخلیقی قوتوں کا نشان نہیں ہے۔

خدا، بیٹا اور روح القدس، جیسا شیت کے اقنیم۔ رسول مہادیو کا سر شاخ بھالا۔

تین دیوتا، برہما، وشنو، ترلوک۔ آسمان زمین اور پامال۔ خشکی تری اور ہوا۔ تین بنیادی رنگ  
سرخ، نیلا اور زرد۔ پھر ہمارے رسوم اور مذہبی احکام۔ ایچے سوئم اور تلمینڈیا۔ دھنوں میں تین مرتبہ  
ہاتھ منہ دھونے کی شرط، تین ملاقیں اور سرگودہ معافے اور جوئے میں زرد بازی کے تین پانسوں  
کے تین نقطے یعنی تین کھانے۔ موسیقی کے تین۔ حیاتِ انسانی کے بے کو اگر کھود کر دیکھا جائے

تو میرا خیال ہے ایسی کئی تخلیשים مل جائیں گی۔ اس لئے کہ اس سے تو والد و نواسل کے افعال کا محور بھی اھٹائے تلاش ہے۔

اعلیٰ س میں مشائستہ اہم حیثیت رکھتی ہے۔ دوسری اشکال کے مقابلے میں یہ ایسی نظر اور بے مروت شعل ہے جسے آپ کسی اور شکل میں تبدیل نہیں کر سکتے لیکن میرا سچی نے اپنے دل و دماغ اور جسم میں اس تلکون کو جس کا ذرہ اوپر ہو چکا ہے کچھ اس طرح دبا دیا کہ اس کے رنگن اپنی جگہوں سے جھٹ گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آس پاس کی دوسری چیزیں بھی اس تلکون کے ساتھ مسخ ہو گئیں اور میرا سچی کی شاعری ظہور میں آئی۔

پہلی ملاقات ہی میں میری اس کی بے تعلقی ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے دہلی میں بتایا تھا کہ اس کی جنسی اوجاہیت عام طور پر ریڈیو اسٹیشن کے اسٹیشنر میں ہوتی ہے۔ جب یہاں سے غالی ہوتے تھے تو وہ بڑے اطمینان سے اپنی حاجت روفی کرتا تھا۔ اس کی یہ جنسی ضلالت ہی، جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس کی بیہم منظومات کا باعث ہے ورنہ جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، عام گفتگو میں وہ بڑا واضح دماغ تھا۔ وہ جانتا تھا کہ جو لڑکا اس پر ہیتی ہے اشعار میں بیان ہو جائے۔ مگر مصیبت یہ تھی کہ جو مصیبت اس پر ٹوٹی تھی اس کو اس نے بڑے بے ڈھنگے طریقے سے جوڑ کر اپنی نگاہوں کے سامنے رکھا تھا۔ اس کو اس کا علم تھا۔ اس ضمن میں وہ اپنی بے چارگی بھی طرح عکس کرتا تھا۔ لیکن عام آدمیوں کی طرح اس نے اپنی اس کمزوری کو اپنا خاص رنگ بنانے کی کوشش کی اور آہستہ آہستہ اس میرا کو بھی اپنی لہرائی کی گولی پر چڑھا دیا۔

حیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو کلمے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایسا نہ ایک دن نہ دوسرا ہو کے رہے گی۔ اس کی شاعری ایسا گمراہ انسان کا کلام ہے جو انسانیت کی عمیق ترین بستیوں سے منقطع ہونے سے باز ہو دوسرے انسانوں کے لئے اور غی فضاؤں میں مرغ باد نما کام نہ کر سکتا ہے۔ اس کا کلام ایک ”جک سا پزل“ ہے جس کے ٹکڑے بڑے اطمینان

اور سکون سے جوڑ کر دیکھنے پائیں۔

غیثت انسان کے وہ بڑا دلچسپ تھا۔ پرے درجے کا مخلص جس کو اپنی اس قریب قریب نایاب صفت کا مطلقاً احساس نہیں تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ وہ اشخاص جو اپنی خواہشات جسمانی کا فیصلہ اپنے ہاتھوں کو سونپ دیتے ہیں، عام طور پر اسی قسم کے مخلص ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ خود کو صبر یا دھوکا دیتے ہیں مگر اس فریب دہی میں جو خلوص ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔ میراجی نے شاعری کی، بڑے خلوص کے ساتھ، شراب پی، بڑے خلوص کے ساتھ، بھنگ پی

وہ بھی بڑے خلوص کے ساتھ۔ لوگوں سے دوستی لی اور اسے تجایا۔ اپنی زندگی کی ایک عظیم ترین خواہش کو قبل دینے کے بعد وہ کسی اور سے دھوکا فریب کرنے کا اہل ہی نہیں رہا تھا اس اہلیت کے خراج کے بعد وہ اس قدر بے مزر ہو گیا تھا کہ بے معرفت سامعین ہوتا تھا۔ ایک بھٹکا ہوا مسافر جو ٹکڑی ٹکڑی پھر رہا ہے۔ منزلیں قدم قدم پر اپنی آغوش اس کے لئے داگرتی ہیں مگر وہ ان کی طرف دیکھے بغیر آگے نکلنا چاہتا ہے۔۔۔۔۔ کسی ایسی جگہ جس کی کوئی سمت ہے نہ رقبہ۔۔۔۔۔ ایک ایسی تلون کی جانب جس کے ارکان اپنی جگہ سے ہٹ کر تین دائروں کی شکل میں اس کے گرد گھوم رہے ہیں۔

میں نے میراجی سے اس کے کلام کے متعلق دو تین عملوں سے زیادہ کبھی گفتگو نہیں کی۔ میں اسے کہتا تھا اور وہ اسے تسلیم کرتا تھا۔ ان تین گولوں اور موٹے موٹے دائروں کی مالا کو میں اس کا فراڈ کہتا تھا۔ اسے بھی وہ تسلیم کرتا تھا۔ حالانکہ ہم دونوں جانتے تھے کہ یہ چیز سرفراڈ نہیں ہیں۔

ایک دفعہ اس کے ہاتھ میں تین کی بجائے دو گولے دیکھ کر مجھے بہت تعجب ہوا۔ میں نے

جب اس کا اظہار کیا تو میراجی نے کہا:

”برخوردار کا انتقال ہو گیا ہے مگر اپنے وقت پر ایک اور پیدا ہو جاٹا کا!“

میں تب تک مبہمی میں رہا، یہ دوسرا برخوردار پیدا نہ ہوا۔ یا تو انہوں نے تقسیم ہو کٹی تھیں

یہ بادا آدم مردم نیز نہیں۔ بے تھے۔ یہ رہی سہی خارجی شلیت بھی ٹوٹ گئی تھی اور یہ بڑی قال تھی۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میراجی کو اس کا احساس تھا چنانچہ جیسا کہ سننے میں آیا ہے اس نے اس کے بانی سے اقنوم بھی اپنے ہاتھ سے علیحدہ کر لئے تھے۔

مجھے معلوم نہیں میراجی کھوتا کھاتا کب بمبئی پہنچا۔ میں ان دنوں فلسطین میں تھا جب وہ مجھ سے ملنے کے لئے آیا۔ بہت خستہ حالت میں تھا۔ ہاتھ میں تین گولے بدستور موجود تھے۔ بوسیدہ سی کاپی بھی تھی جس میں غالباً میرا بائی کا کلام اس نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا تھا۔ ساتھ ہی ایک عجیب شعلہ ل ایک بوتل تھی جس کی گردن مڑی ہوئی تھی۔ اس میں میراجی نے شراب ڈال رکھی تھی، بروقت طلب وہ اس کا ٹاک کھوتا اور ایک کھونٹ چڑھالیتا تھا۔

واضحی غائب تھی، سر کے بال بہت ہلکے تھے مگر بدن کی غلاظت بدستور موجودہ چپل کا ایک یہ درست حالت میں تھا، دوسرا مرمت طلب تھا۔ یہ کمی اس نے پاؤں پر رسی باندھ کر دور کر رکھی تھی۔ تموڑی دیر ادھر ادھر کی باتیں بولیں۔ ان دنوں غالباً ”آٹھ دن“ کی شوٹنگ ہو رہی تھی۔ اس کی کہانی میری تھی جس کے لئے وہ ایک کانوں کی ضرورت تھی۔ میں نے اس خیال سے کہ میراجی کو کچھ روپے مل جائیں۔ اس سے یہ گانے لکھنے کے لئے کہا جو اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے لکھ دئے۔ مگر کھڑے کھڑے قسم کے نہایت داسیات جو یکسر غیر فکری تھے۔ میں نے جب اس کو اپنا فیصلہ سنایا تو وہ خاموش رہا۔ واپس جلتے ہوئے اس نے مجھ سے سات روپے طلب کئے کہ اسے ایک ادھالینا تھا۔

اس کے بعد بہت دیر تک اس کو ہر روز ساڑھے سات روپے دینا میرا فرض ہو گیا۔ میں خود بوتل کا رسیا تھا یہ منہ نہ لگے تو جی پر کیا گزرتی ہے۔ اس کا مجھے مخزن علم تھا۔ اس لئے میں اس رقم کا انتظام کر رکھتا۔ سات روپے میں رقم کا ادھالنا تھا، باقی آٹھ آنے اس کے آنے جانے کے لئے مہوتے تھے۔

بارشوں کا موسم آیا تو اسے بڑی دقت محسوس ہوئی۔ بمبئی میں اتنی شدید بارش ہوتی

ہے کہ آدمی کی ہڈیاں تنک جھیک باقی ہیں۔ اس کے پاس فالتو کپڑے نہیں تھے۔ اس لئے پرہیز  
اس کے لئے آمد میں زیادہ تکلیف دہ تھا۔ اتفاق سے میرے پاس ایک برساتی تھی جو میرا ایک  
بٹا کٹافوجی دوست صرف اس لئے میرے گھر بھول گیا تھا کہ وہ بہت دزنی تھی اور اس کے کندھے  
شل کر دیتی تھی۔ میں نے اس کا ذکر میرا جی سے کیا اور اس کے دزن سے بھی اس کا آگاہ کر دیا۔  
میرا جی نے کہا:

”کوئی پردہ نہیں، میرے کندھے اس کا بوجھ برداشت نہیں کئے“

چنانچہ میں نے وہ برساتی اس کے کوالے کر دی جو ساری برسات اس کے کندھوں پر  
رہی۔

مرحوم کو سمندر سے بہت دلچسپی تھی۔ میرا ایک دور کا رشتہ دار اشرف جسے وہ ان دنوں  
پائلٹ تھا۔ جو جو میں سمندر کے کنارے رہتا تھا۔ یہ میرا جی کا دوست تھا۔ معلوم نہیں ان کی دوستی  
کی بناء کیا تھی، کیونکہ اشرف کو شعر و شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ بہر حال یہ آجی اس کے ہاں  
رہتا تھا اور دن کو اس کے حساب میں بیٹھا تھا۔

اشرف جب اپنے چھوٹے میں نہیں جوتا تھا تو میرا جی ساحل کی نرم نرم اور کیلی کیلی  
ریت پر وہ برساتی بچا کر بیٹھ جاتا اور مبہم شعر فکر کیا کرتا تھا۔

ان دنوں ہر اتوار کو جو جو جانا اور دن بھر چینا میرا معمول سا ہو گیا تھا۔ دو تین دوست  
اکٹھے ہو کر صبح نکل جاتے اور سارا دن ساحل پر گزرتے۔ میرا جی وہیں مل جاتا۔ اوٹ پٹانگ  
قسم کے مشاغل رہتے۔ ہم نے اس دوران میں شاید ہی کبھی ادب کے بارے میں گفتگو کی ہو۔  
مردوں اور عورتوں کے تین چوتھائی ننگے جسم دیکھتے تھے۔ وہی بڑے اور چاٹ کھاتے تھے ناریل  
کے پانی کے ساتھ شراب ملا کر پیتے تھے اور میرا جی کو وہیں چھوڑ کر واپس گھر چلے آتے تھے۔

اشرف کچھ عرصے کے بعد میرا جی کا بوجھ محسوس کرنے لگا۔ وہ خود پتیا تھا مگر اپنی مقررہ حد  
سے آگے نہیں بڑھتا تھا، لیکن میرا جی کے متعلق اسے شکایت تھی کہ وہ اپنی حد سے گزر کر ایک اور





سے کہ دیا تھا کہ وہ میراجی کے لئے اسٹریچر بچھا دے اور خود صوفے پر سو جائے مگر اسٹریچر میں  
باسب بھرا تھا مگر صوفے پر موجود میراجی یہ نہیں تھا۔ مجھے سخت حیرت ہوئی، فسل خانے اور  
بارہی خانے میں دیکھا۔ وہاں بھی کوئی نہیں تھا۔ میں نے سوچا شاید وہ ناراضی کی حالت میں  
پہلا گیا ہے۔ چنانچہ واقعات معلوم کرنے کے لئے میں نے راجہ کو جکایا۔ اس نے بتایا کہ میراجی موجود  
تھا۔ اس نے خود اسے صوفے پر لٹایا تھا ہم یہ گفتگو کر رہے تھے کہ میراجی کی آواز آئی:  
”میں یہاں موجود ہوں۔“

• وہ فرش پر راجہ مہدی علی خان کے اسٹریچر کے نیچے لیٹا ہوا تھا۔ اسٹریچر ٹھاکر اس کو  
باہر نکال گیا۔ رات کی بات ہم سب کے دل و دماغ میں عود کر آئی لیکن کسی نے اس پر تبصرہ  
نہ کیا۔ میراجی نے مجھ سے ٹھٹھانے لیتے۔ اور بھاری بھر کم برساقی اٹھا کر چلا گیا۔ مجھے  
اس پر بہت ترس آیا اور اپنے پر بہت خستہ۔ چنانچہ میں نے دل ہی دل میں خود کو بہت لعنت طاعت  
کی کہ میں رات کو ایک نکتے سی بات پر اس کو دکھ پہنچانے کا باعث بنا۔

اس کے بعد بھی میراجی مجھ سے ملتا رہا۔ قلم بڈسٹری کے حالات منقلب ہو جانے کے باعث  
میرا ہاتھ تنک ہو گیا تھا۔ اب میں ہر روز میراجی کی شراب کا خرچ برداشت نہیں کر سکتا تھا  
میں نے اس سے کبھی اس کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن اس کو علم ہو گیا تھا۔ چنانچہ ایک دن مجھے اس  
سے معلوم ہوا۔ کہ اس نے شراب چھوڑنے کے قصد سے جھنگ کھانی شروع کر دی ہے۔

جھنگ سے مجھے سخت نفرت ہے۔ ایک دو بار استغماں کرنے سے میں اس کے ذلت  
آفرین نئے اور اس کے رد عمل کا تجربہ کر چکا ہوں۔ میں نے میراجی سے جب اس کے بارے  
میں گفتگو کی تو اس نے کہا

”نہیں میر خیال ہے کہ یہ شہ بھی کوئی برا نہیں اس کا اپنا رنگ ہے۔ اپنی

کیفیت ہے اپنا مزاج ہے۔“

اس نے جھنگ کے نئے کی خصوصیات پر ایک کچر سا شروع کر دیا۔ افسوس ہے کہ



مجھے پوری طرح یاد نہیں کہ اُس نے کیا کہا تھا۔ اس وقت میں اپنے دفتر میں تھا اور ”اٹھ دن“ کے ایک مشعل، باب لی منظر نویسی میں مشغول تھا اور میرا دماغ ایک وقت صرف ایک کام کرنے کا عادی ہے وہ باتیں سمجھا اور میں مناظر سوچنے میں مشغول رہا۔

بھنگ پینے سے بعد دماغ یہ کیا کرتی ہے۔ مجھے اس کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم تھا کہ گردہ پیش کی چیزیں یا تو بہت چھوٹی ہو جاتی ہیں یا بہت بڑی۔ آدمی حد سے زیادہ ذکی الحس ہو جاتا ہے۔ کانوں میں ایسا شور مچتا ہے جیسے ان میں لوسہ لے کر رگڑنے لگے ہو۔ دیرپا پانی کی ہلکی سی بڑکھن جاتے ہیں اور پانی کی ہلکی سی میری بہت بڑے دریا۔ آدمی ہنسنا شروع کرے تو ہنستا ہی جاتا ہے۔ روئے تو روتے نہیں تھکتا۔

یہ آبی نے اس نشے کی جو کیفیت بیان کی وہ میرا خیال ہے اس سے بہت مختلف تھی۔ اس نے مجھے اس کے مختلف مدارج بتائے تھے، اس وقت جب کہ وہ بھنگ کھائے ہوئے تھا غالباً لہروں کی بات کر رہا تھا:

”لو وہ لچکڑ بڑسی ہوئی..... کوئی چیز اور اور آدمی چیزوں سے مل جاتا کہ اوپر  
 لڑاٹھی..... نیچے آگئی..... پھر کڑ بڑسی ہوئی..... اور..... آہستہ آہستہ  
 آگے بڑھنے لگی..... دماغ لی آہوں میں رینگنے لگی سرسراہٹ محسوس ہو رہی ہے۔  
 پر بڑی نرم نرم..... پیسے نون تھا..... پورے اعلان کے ساتھ..... اب یہ  
 صفے میں تبدیل ہو رہا ہے..... دھیرے دھیرے..... جو لے جو لے..... جیسے  
 بجلی کد کدے تجوں پہ چل رہی ہے..... ادھ..... زور سے میاؤں ہوئی.....  
 لہر ٹوٹ گئی..... غائب ہو گئی“ اور وہ چونک بڑتا۔

غور سے وقفے کے بعد وہ پھر یہی کیفیت نئے سرے سے محسوس کرتا۔  
 ”لو اب پھر نون کے اعلان کی تیاریاں ہونے لگیں بڑ بڑ شروع ہو گئی ہے۔  
 اس پاس کی چیزیں یہ اعلان سننے کے لئے جمع ہو رہی ہیں۔ کانا پھریاں

میں جو رہی ہیں..... ہو گیا..... اعلان ہو گیا — نون اوپر کو اٹھا.....  
 آہستہ آہستہ نیچے آیا..... پھر وہی گڑبڑ — وہی کانٹا پھوسیاں..... اس پاس  
 لی چیزوں کے جھوم میں نون نے انگڑائی لی اور ریٹکنے لگا..... غنہ کھنچ کر لبا ہوتا  
 جا رہا ہے.... کوئی اسے گڑ رہا ہے روٹی کے بھوڑوں سے.... جڑیں  
 سنائی نہیں دیتیں، لیکن ان کا نھا منا پر سے بھی سٹاکس محسوس ہو رہا ہے..  
 ... غوں، غوں، غوں... جیسے چرماں کا دودھ پیتے پیتے سو رہا ہے.....  
 ٹھہر د، دودھ کا ببل بن گیا ہے..... لودھ چٹا بھی کیا..... "لودھ پھر چونک  
 پڑتا تھا۔

مجھے یاد ہے میں نے اس سے کہا تھا کہ وہ اپنے اس قریب، اپنی اس کیفیت کو اشعار میں  
 من و عن بیان کرے۔ اس نے وعدہ کیا تھا: معلوم نہیں اس نے اُدھر توجہ دی یا بھول کیا۔  
 کرید کرید کر میں کسی سے کچھ پوچھا نہیں کرتا۔ سرسری گفتگوؤں کے دوران میں میرا جی  
 سے مختلف موضوعوں پر تبادلہ خیالات ہوتا تھا۔ لیکن اس کی ذاتیات کبھی معرض گفتگو میں نہیں  
 آتی تھیں۔ ایک مرتبہ معلوم نہیں کس سلسلے میں اس کی اجابت جنسی کے خاص ذریعے کا ذکر آیا۔  
 اس نے مجھے بتایا، اس کے لئے اب مجھے خارجی چیزوں سے مدد لینا پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر  
 ایسی ٹانگیں جن پر سے میل اتارا جا رہا ہے..... خون میں تھڑی ہوئی خاموشیاں.....  
 یہ سن کر میں نے محسوس کیا تھا کہ میرا جی کی ضلالت اب اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اسے  
 خارجی ذرائع کی امداد طلب کرنی پڑ گئی ہے۔ اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا کیونکہ اس کی زندگی کے  
 خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو  
 یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابھام بن جاتی۔

محمد حسن عسکری

## میراجی

میراجی کی فلموں سے لوگوں کو ہمیشہ یہ شکایت رہی ہے کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتیں۔ در  
شاعر نے پڑھے دلوں کا خیال ہی نہیں رکھا۔ لیکن ذاتی زندگی میں میراجی دوستوں کو خوش  
رکھنے کے تحت قائل تھے۔ ایک طرح دیکھئے تو انہوں نے اپنی زندگی ہی دوستوں کے لئے  
تفننِ طبع کی خاطر شاوی۔

جب وہ ٹھویں یا نوبی جماعت میں پڑھتے تھے تو ان کے ہر دوست کی ایک نایک  
محبوبہ تھی۔ کوئی نارسا ابال تھی تو میں ایک میراجی۔ وہ اپنا دل دوسروں کی آگ سے گرم رکھتے  
تھے۔

ایک دن کوئی بنگالی لڑکی میرا سامنے سے گزر رہی تھی۔ دوستوں نے یوں ہی مذاق میں  
کہہ دیا ہے اُن کی محبوبہ۔ دو چار دن لڑکوں نے میرا کان مے کر انہیں چھیڑا، اور وہ بیسے بنتے  
سہے جیسے واقعی جڑ رہے ہوں۔ پھر میں انہوں نے دیباچہ دوست نہیں ایک شاعر بنا دینا  
چاہتے ہیں تو وہ بے تامل افسانہ بھی بن گئے۔ اس کے بعد ان کی ساری عمر افسانے لکھنے  
میں گزری۔ لاہور سے دلی گئے، دلی سے ممبئی، ہر جگہ نئے دوست بنائے اور ان لوگوں کی

رہچسپی کی خاطر میں اس افسانے میں نئی پیچیدگیاں اور الجھنیں شامل کرتے رہے۔ اپنی موت میں بھی انہوں نے افسانوی روایات برقرار رکھیں۔ ان کا خیال اس قدر افسانوی واقعہ ہوتا تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ زندگی چاہے زندگی نہ رہے مگر افسانہ ضرور بن جائے۔ خاص طور سے اس وقت جبکہ اس افسانے کو دیکھنے والے بھی موجود ہوں۔ غرض ایک طرف تو خود انہیں افسانہ بن جانے میں مزا آتا تھا۔ دوسری طرف شاید شروع ہی سے ان کے اندر کوئی ایسی بات تھی کہ میرا جی کو دیکھ کر آدمی کا جی چاہتا تھا کہ انہیں افسانہ بنا دیا جائے۔ یہ بات کچھ ان کے دوستوں اور جاننے والوں تک ہی محدود نہ تھی، بلکہ جس نے کوئی ان کی تحریر پڑھ لی اس نے ایک افسانہ ان کے بارے میں گھڑنا شروع کر دیا۔

یہ ۳۹ء کی بات ہے کہ میں گرمیوں کی چھٹیوں میں الہ آباد سے گھر آیا۔ میں نے ان دنوں ادب کا خاص طور سے اردو ادب پڑھنا بالکل چھوڑ دیا تھا۔ فلسفہ سیاسیات سے میری دلچسپی بڑھ گئی تھی لیکن میرے ایک دوست تھے سلطان احمد نقوی جن کے دنیا میں بس دو کام تھے۔ اردو کے سب سے بڑے سب سے سارے فریدنا اور گپ اڑانا۔ ایک دن انہوں نے مجھے ”ادبی دنیا“ کا سالانہ لاکے دیا اور بتایا کہ لاہور میں شاعروں اور ادیبوں کا ایک نیا گروہ ایک دم سے ابھر ہے اور اس کے قائد ہیں میرا جی اور قیوم نظر انہوں نے اس پر اکتفا نہیں کی بلکہ یہاں تک کہ ڈالاکر میں تو ان سب لوگوں سے لاہور میں مل کر آ رہا ہوں۔ میرا جی کا نقشہ انہوں نے اس طرح کھینچا۔ سات آٹھ زبانوں کے ماہر ہیں کسی کالج میں انگریزی پڑھاتے ہیں۔ دہرا دہن گندمی رنگ، کندھوں پر زلفیں چھوڑے ہوئے، گردن میں مالا، زرد ریشم کا ڈھیلا ڈھالا کر جاتا، زیب تن، دن کو پڑھتے ہیں شام کو شعر و سخن کی محفل بھلے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ غرض انہوں نے اچھی خاصی اودے شکر کی تصویر پیش کی۔

خبر میں نے رسالہ پڑھ کے دیکھ کر تو لقمہ و نشتر دونوں میں فہمی اور جذباتی نازگی نظر آئی۔ اس دن سے میں ”ادبی دنیا“ باقاعدہ پڑھنے لگا۔

کچھ تو میراجی کی ذاتی باذیت کی وجہ سے اور دو چار فلموں کے ان تجزیوں کی وجہ سے جو وہ ہر مہینے پیش کیا کرتے تھے ان تجزیوں میں جو بات سب سے نمایاں رہتی تھی وہ یہ کہ ایک نئی ادبی تحریک اور احساس کا ایک نیا انداز پیدا ہو رہا ہے۔ شاعروں کی تعریف میں تو میراجی ضرور مبالغہ کرتے تھے لیکن اصل کوشش ان کی یہ رہتی تھی کہ نئے رجحانات اور اسالیب کو سمجھیں اور سمجھائیں۔ بعض شاعروں کو انہوں نے اپنی تعریفوں سے بگاڑا بھی۔ لیکن چاہتے وہ یہی تھے کہ شاعر اپنی صلاحیتوں کا صحیح اندازہ لگائیں اور ان کی نشوونما بالکل نامیاتی طریقے سے ہو۔ پھر وہ اردو ادیبوں کو یہ بتاتے رہتے تھے کہ اردو کے علاوہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی کچھ لکھا گیا ہے۔ مغرب کے شاعروں کو میراجی نے چاہے ٹھیک سمجھا ہو چاہے غلط لیکن انہوں نے ہمارے نئے ادیبوں میں ذہنی غسبس ضرور پیدا کیا۔ یہی وجہ تھی کہ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے نوجوان ہر مہینے ”ادبی دنیا“ کے انتظار میں رہتے تھے اور میں تو ان دنوں اپنی ادبی کامیابی کی معراج یہ سمجھتا تھا کہ میرا افسانہ ”ادبی دنیا“ میں چھپ جاتے لیکن مجھ سے افسانہ لکھا ہی نہ جاتا تھا۔ آخر خدا کر کے ایک افسانہ ہوا تو میں نے فوراً میراجی کو بھیجا لیکن اس زمانے میں افسانہ چھپواتے ہوئے ڈیرہ لگتا تھا کہ گھر والے کیا کہیں گے اس نے میں نے شرط لگائی کہ افسانہ فرض نام سے شائع ہو۔ ہنسنے پھر بعد میراجی کا خشک سا جواب آیا بالکل دفتری زبان میں کہ: صاحب ہم فرضی نام سے کوئی چیز نہیں چھاپتے۔

مجھے افسانے کی واپسی نے کوئی ایسی تکلیف نہیں پہنچائی لیکن یہ مجھ میں نہیں آیا کہ جو شخص مجھے بال رکھتا ہو وہ ”ایسا سرکاری“ قسم کا خط کیسے لکھ سکتا ہے۔ غیر میں نے افسانہ ادھر ادھر ڈال دیا۔

اس عرصے میں ”ادبی دنیا“ شائع ہونے لگا تھا اور اس سے بھی نئے ادیبوں کا ایک گروہ متعلق تھا۔ میں نے بعد میں افسانہ اس رسالے کو بھیج دیا۔ وہ مددے برخواست کاغذوں پر لکھا تھا۔ میں نے اسے ادھر ادھر ڈال دیا۔

میں نے افسانہ پھر میراجی کی خدمت میں رو دیا، اب کا دوسرے بھی رسید آئی اور میں یہی سچا رہ گیا کہ میرے افسانے میں آفراسی کی خرابی تھی۔

آفریک دن اچانک میراجی کا کارڈ ملا، انہوں نے بس تین چار جملے لکھے تھے کہ افسانہ فلاں بیٹے میں پیچھے کا، مجھے بہت پسند آیا ہے وغیرہ۔ یوں بات تو ذرا سی تھی لیکن آفری میراجی کا سرٹیکٹ تھا۔ میراجی بھی دو چار دن پہلے نکلا تھا۔ اتنی خوشی تو مجھے بی اے میں فرسٹ کلاس پائرجی نہ ہوتی تھی۔ میراجی کے اس کارڈ کو میں نے پانچ چھ سال تو نیک طرح محفوظ رکھا۔ بعد میں میراجی نے مجھے بتایا کہ میرا افسانہ انہوں نے مضمونوں کے دھیر میں سے غصہ اس لئے اٹھایا تھا کہ زما صاف صاف لکھا ہوا تھا۔

بہو حال میراجی نے مجھے فوراً دیب بنا دیا۔ سلسلہ کے بعض لوگوں سے ان کے تعلقات استاد کی شاگردی کے ہوتے تھے لیکن نہ جانے کیا بات ہوئی کہ مجھ سے وہ تو بالکل شروع ہی سے بے تکلفی برتنے لگے۔ خط لکھنے کے بڑے چور تھے، جن دنوں مجھے قیوم نظر یا یوسف ظفر کے ذریعے تقاضا کرنا پڑتا تھا۔ جب کہیں جگہ جواب دیتے تھے لیکن خود ہمیشہ اس انداز کا ہوتا تھا، جیسے وہ اند میں دونوں بڑی زبردست فلفلی سرگرمیوں میں مصروف ہیں اور ایک دوسرے کا ساتھ دیتے بغیر گزارہ نہیں ہو سکتا۔ میراجی نے مجھے افسانہ لکھنا دیا تو نہ تو ادب مگر وہپ کے بھی بعض عزت مجھے خط لکھنے کے لیکن وہ صرف شہنشاہی دیتے تھے۔ میراجی یہ بھی پوچھا کرتے تھے کہ آئندہ کس قسم کا افسانہ لکھو گے؟

ظہور کے ذریعے میراجی اور ان کے دو قریبی دوستوں یعنی قیوم نظر اور یوسف ظفر سے میری اتنی دوستی بڑھی کہ وہ مجھے کھانے کے دم رہتے تو ہوا الہ آباد میں، لیکن ادیب بولا ہور گروپ کے اور میراجی کی شفقت تو اس حد تک پہنچی کہ وہ اپنے حالات زندگی کبھی نہیں کہتے تھے مگر میں نے انہوں کا ایک مجبور مرتب کیا تو وہ بھی ملو دیتے۔ لیکن اس بے تکلفی کے باوجود وہ دس دس میرے لئے ایک افسانہ ہی۔



خلوں میں وہ اپنی ذات سے متعلق کوئی بات کبھی نہ کہتے تھے۔ نئے ادیبوں کے مسائل سے انہیں اتنی فرصت ہی نہ ملتی تھی۔ چنانچہ اس افسانے کی حقیقت اب بھی میرے سنے یکساں رہی تھی۔

ادیبوں سے ملنے، شوق تو مجھے ایسا نہ تھا، لیکن میرا جی نے مجھے بھی ادیب بنا ڈالا تھا۔ اس لئے برادری میں شامل ہونے کے ذرائع ادا کرنے ہی پڑے تھے۔ اسی سلسلے میں سلاہ چلی شہری سے ملاقات ہوئی، انہوں نے میرا جی کو اور افسانہ درافسانہ بنایا، مثلاً انہوں نے سنایا کہ میرا جی، جاڑے گرمی، برسات ایک دم دور کوٹ اور موٹی موٹی، دنی جڑا میں پسے رہتے ہیں، ماکار میں کبھی نہیں بیٹھتے، تصویر کبھی نہیں چھوڑتے۔ یہ کہ میرا جی لیٹریٹوں کا نہیں تھا۔ ان میں تو سمجھ کی باتیں ہوتی تھیں۔ اس لئے میرا جی کا احوال سن کر مجھے وحشت نہیں ہوئی بلکہ انہیں دیکھنے کا اشتیاق پہلے جیسا نہیں رہا یا بعد میں کہنے کہ اس کی نوعیت بدل گئی۔

ہاں جب میرا جی سے ملاقات ہوئی تو سلام چلی شہری سے جو کچھ سنا تھا میں نے ان سے تصدیق چاہی۔

میرا جی بولے بھئی میں اپنے بارے میں مختلف آدمیوں سے مختلف قسم کی باتیں کنتا ہوں۔ ممکن ہے سلام کو میں بتایا جو اس کے بعد اپنی ایک تصویر نکال کر دی اور کہا یہ میری پہلی اور آخری تصویر ہے۔

ان سے میری پہلی ملاقات مئی ۱۹۴۲ء میں ہوئی۔ دہلی میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس بڑے دھوم دھام سے ہو رہی تھی۔ میں نے سنا کہ لاہور سے بھی لوگ آ رہے ہیں تو میں جا پہنچا، بسلا، اجلاس ختم ہو گیا لیکن میرا جی کا سراغ نہ ملا، مندرنا تھا اند میں ہال سے باہر نکل چکے تھے کہ یکایک انہوں نے قہر کر کہا:

”وہ آئے میرا جی! سامنے سے پانچ چو آدمیوں کا ایک جھوس چلا آ رہا تھا۔ ان میں سے کوئی ایسی شکل نظر نہ آئی جسے میں میرا جی سمجھ سکوں۔ میں نے پوچھا کہ مرہیں۔ اب کہ مندرنا تھا



نے اشارے سے بتایا۔ اتنے میں یہ لوگ قریب آپکے تھے۔

اب جو میں نے میرا جی کو فورے دیکھا تو زلتم کا کڑوا اور کوٹ، دبتے پتلے آدمی، گردن کی بڑی باہر نکلی موٹی، لمبا سوتلی کوٹ اور پیجامہ پہنے، لمبے لمبے بال مگر بالکل خوش اور اُبلجے ہوئے۔ سر پر شقی نما سیاہ ٹرپنی، یہ بھی اک فساد تھا مگر تجھے افسانے سے تھے ان سے بالکل مختلف تھا۔ مجھے کئی دن تک یقین کیا نہ آیا کہ میرا جی ہو سکتے ہیں۔ ابھی میں میرا جی کو دیکھ ہی رہا تھا کہ مندرنا تھنے مول نامہ لاج الدین سے تعارف کرایا۔ وہ بڑے تپاک سے ملے لیکن میرا جی دفتری خطوں کی زبان میں ہے۔

اس دفعہ دہلی میں تین چار دن ٹھہرنا ہوا اور ان سے دو تین تہہ مڈ بھر ہوئی۔ لیکن میرا جی گراموفون کی طرح بولتے رہے۔ یوں تو میرا جی کو گفتگو کا بڑا سلیقہ تھا۔ دلچسپی اور شناسائی دونوں کو یک وقت برقرار رکھنا بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔ لیکن اس ملاقات میں وہ کڑی کمان ہی بنے رہے۔ یہ ہنر بھی خاصا مشکل ہے۔

تین چار مہینے بعد وہ اور میں دونوں مستقل دہلی میں آ رہے۔ ان دنوں وہ ریڈیو میں ملازمت کے نئے کوشاں تھے۔ اس نئے بہ وقت ہوائے کھوٹے پر سو رہتے تھے۔ ایک ٹوٹی چھوٹی سٹیبل پر کرشن چندر کے یہاں آتے، یا تو خاموش بیٹھے لوگوں کے بیروں کا اس طرح جائزہ لیتے رہتے جیسے گھر والے ان کا تجزیہ لیں گے یا پھر اسی میکینکی انداز میں ٹھوڑی بہت باتیں کر کے اٹھ جاتے۔ بہر حال میں نے یہی رائے قائم کی کہ ان سے خطوں کی دوستی ہی اچھی۔ جب میرا جی مشین بن جاتے تھے تو ان کا انداز سرکاری افسروں سے بھی زیادہ ڈراؤنا ہو جاتا تھا۔

لیکن میرا جی کو ریڈیو میں ملازمت مل گئی تو ان کی مشینیت دور ہو گئی۔ اب وہ اصرار کرنے لگے۔ اتوار کے دن دوپہر کو میرے گھر آؤ۔ یہ وقت ان کے کپڑے دھونے کا ہوتا تھا۔ کپڑے وہ دو تین جوڑوں سے زیادہ نہ رکھتے تھے۔ اس لئے اتوار کے اتوار خود ہی بیٹھ کر

دھوبی کے فرائض انجام دیا کرتے تھے۔ کپڑے دھوتے وقت وہ بڑا ذہنی سکون اور طہانیت محسوس کرتے تھے۔

اپنی ذاتی زندگی کے متعلق وہ اسی حالت میں منصوبہ بندی کیا کرتے تھے۔ ان دنوں انہیں یہ دھن سمائی تھی کہ ایک دن ریڈیو میں اسٹیشن ڈائریکٹر بن کے دم لوں گا۔ چنانچہ وہ حساب لگایا کرتے کہ اس کام میں کتنا خرچہ کئے گا، تنخواہ کتنی ملے گی۔ ماں اور بھائی بہنوں کو کتنے کتنے پیسے دیئے جائیں گے، وغیرہ، وغیرہ۔ ایسی باتیں کرتے ہوئے وہ بالکل بچوں کی طرح مہوہم لگتے لیکن جب وہ یہ بتانا شروع کرتے کہ آدمی اسٹیشن ڈائریکٹر اس طرح بننا ہے تو مجھے ان سے ڈر لگتا۔

میراجی کی فطرت واقعی بچوں کی طرح معصوم تھی۔ لیکن دنیا معصومیت ہی کے ہاتھوں تباہ ہوا کرتی ہے۔ خدا نے بڑا فضل کیا کہ میراجی شربی بنے، اسٹیشن ڈائریکٹر نہیں۔

ان ملاقاتوں کا سلسلہ کئی مہینے تک چلتا رہا لیکن جماسے درمیان یگانگت کا احساس ذرا بھی پیدا نہ ہوا۔ مگر جب ان کی منصوبہ بندی کا جوش ختم ہو گیا اور وہ سیدھے سادے شراب نوشی پر آ گئے تو پھر مجھے بتایا کہ میراجی کسی موضوع میں جذب ہو کر کھٹنوں باتیں کرنے کی کسی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اب ان کے ملنے کا وقت رات کو ہو گیا تھا۔ شام کو دفتر سے گھر آ جاتے اور پھر رات کے دس بجے منتقل کئے گئے نکلے۔ موش کے دو تین گھنٹے انہیں ملتے تھے اس وقت کبھی کبھی یہ پہنچ جاتا کہ کتا، کبھی کتابوں پر باتیں کرنے کبھی اپنے عشق کا قصہ۔ بیٹھے، کبھی لوگوں کی غلیل نفسی شروع کرتے۔ خوابوں کے تجزیے کا انہیں بڑا شوق تھا۔ بلکہ انہوں نے تو نفسیاتی معالجے کا طریقہ بھی لوگوں پر آزمایا تھا۔ دیا۔ پھر ایک خصوصیت ان میں یہ تھی کہ کتاب ہر قسم کی پڑھتے تھے۔ ادب، نفسیات، عمرانیات وغیرہ تو غیر ایک سلسلے کے مضمون ہوئے لیکن یہ زمانے میں انہیں کپڑوں کے ڈیزائن مطالعہ کرنے کا شوق ہوا۔ کہا کرتے تھے کہ جب شادی ہوئی تو بیوی کو مشورہ دے سکوں گا۔ اسی طرح مظلوم کن کن موضوعات پر اتم علم کہیں انہوں نے مجھے زبردستی پڑھوائیں۔

زندگی کے ہر شعبے میں انہیں متفرقات کا شوق تھا۔ اسی سلسلے میں انہوں نے پان بنانا سیکھا تھا۔ بد اپنے مخصوص ہنر سے ساتھ ساتھ اس فن کے بھی دو چار نئے طریقے ایجاد کئے تھے۔ اور اس میں حال یہ تھا کہ چاہے ان کی باتیں بھول جاؤں لیکن ان کا ہان نہیں بھول سکتا۔ دس منٹ میں تو ان کا ایک پان بنتا تھا۔ چار سے اپنے لئے پانوں کا ایک پلندہ لے لے پینے تھے لیکن ان کے سارے پان بڑے بڑے ہوتے تھے۔

ان کے جلنے والوں نے ان کی شراب نوشی کے قصے بہت بیان کئے ہیں لیکن مجھے یہی سرت رہی کہ میری کوششوں کی حالت میں دیکھوں۔ مجھے تو وہ یہ کہا کرتے تھے کہ شراب میری دنیا ہوں، میں اس میں شربتی تم ہو، غیبی دنیا تیار ہو کر رکھنے کے لئے میرے سامنے وہ ہمیشہ ہرش کی ہی باتیں کرتے تھے۔

ایک دن وہ مجھے اپنے ساتھ شرب خانے میں لے گئے تھے لیکن اس دن انہیں بھی شراب میں کوئی مائل آیا نہ تھا، کیونکہ باپ بچہ منٹ بعد وہ مجھ سے پی پوچھتے رہتے۔ مٹری صاحبہ! میں نے کوئی بے غلطی کی بات تو نہیں کی؟

مجھے اصل میں یہ آجی سے ایک ہی شکایت تھی۔ انہوں نے مجھ سے بھی بے غلطی نہیں برتی اور اتنے غلط مل جانے کے بعد بھی ہمیشہ میرا لحاظ کرتے رہے۔ ان کی یہ ایک خاص عادت تھی کہ انہیں کسی کی کوئی بات پسند آجائے تو واپس نہیں کرتے تھے لیکن میری کوئی کتاب انہوں نے بھی نہیں رکھی۔ اگر پڑھنے کا وقت نہ ملتا تو اپنے آپ واپس کر کے دے دیتے۔ البتہ ان کی ایک کتاب مزد میرے پاس رہ گئی اور وہ اس وجہ سے کہ جب وہ دہلی سے بمبئی گئے میں تو انہیں اپنا ہی چوٹ نہ تھا۔

میرا جی سے میری آخری ملاقات عجب حالات میں ہوئی ۱۹۴۷ء کا ذکر ہے قائد اعظم دہلی کے ایٹکومرک کا لٹ میں تعزیر کرنے والے تھے۔ انہیں دو سو سے پچاس روپیہ تھیں۔ میں بھی دروازے کے باہر ایک طرف کھڑا تھا۔ اتنے میں دیکھتا ہوں تو میرا جی چلے آ رہے ہیں۔

سال بھر سے یہ حال ہو گیا تھا کہ وہ کھر پر رہتے ہی نہ تھے۔ کبھی کبھی صحت اور باب ذوقی کے مبسوس میں نظر آجاتے تھے حال نہ شراب نے ان کا ذہن مار کر رکھا تھا۔ لیکن ان کے ذہن کی تیزی میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ صحت کے مبسوس میں ہاتھ باندھے ٹپ چا پ بیٹھے رہتے۔ بیچ بیچ میں کوئی جملہ یا شوخ کہہ دیتے کہ مجھے تو ان کی ذہانت اور حاضر دماغی پر رشک ہونے لگا۔ پچھلے درمیان میں سے وہ بالکل ہی غائب رہے تھے۔ بس یہ سناتے تھے کہ جب پیسے نہیں رہتے تو وہ اپنی کسی کتاب کا مسودہ شاہد معاصی کو دے جیتے ہیں، اور پیسے لے جا کے مڑکوں پر بکھرتے ہیں۔ لیکن آج تو ان کی عجیب ہی کیفیت تھی۔ میلے کھیلے پٹے ہوئے لٹڑے۔ چہرے پر دم، جلد جگہ خون جما ہوا۔

میں نے انہیں اس عالم میں دیکھا تو مزہ کھلے کا کھل رہا۔ چونچ کر میرا غیر تو ہے نہایت اطمینان اور دل جمعی کے ساتھ بولے کہ:

رات نشے کی حالت میں ریڈیو اسٹیشن میں بیٹھ کر کسی نے اے کے میری خوب مرست کی اور مجھے پتا ہی نہ چلا۔ میں نے اور تفصیلات معلوم کرتی چاہیں لیکن وہ تو ایسی بے فکری سے باتیں کر رہے تھے جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ ان کا ذہن ہمیشہ کی طرح کام کر رہا تھا۔ وہی مسکراہٹ وہی شرمی، وہی ذکاوت۔ میں نے کچھ مسلم لیگ اور پاکستان کا ذکر چھڑ دیا۔ انہوں نے سیاست کے متعلق جو کچھ بھی کہا، اس سے ہوش مندی ٹپکتی تھی۔ پھر کچھ ادب کی باتیں رہیں۔ غرض میرا ہی ذہن اس ہیئت کذائی کے باوجود وہی پرانے میرا ہی تھے۔ تھوڑی دیر بعد کہنے لگے کہ اب مجھے معلوم کرنے چاہنا ہے کہ یہ کون آدمی تھا جس نے رات مجھے مارا اور وہ جلدی ہی ملنے کا وعدہ کر کے مجھ میں غائب ہو گئے۔

مجھے خوشی ہے کہ انہوں نے اپنی بڑی کے جتنے منصوبے بناٹے تھے وہ سب خاک میں مل گئے۔ اگر وہ اسٹیشن ڈائریکٹر ہو جاتے تو ان کا چہرہ میرا ہی کا بھی چہرہ نہ رہتا بلکہ شہداء اللہ کا چہرہ بن جاتا لیکن یہ خون آلود چہرہ بیسویں صدی کے فن کار کا چہرہ ہے۔

اخلاق احمد دہلوی

## میراجی کا اخلاق

تقریباً دس برس پہلے جب میں لاہور میں پہلی دفعہ میراجی سے ملا تو میں انہیں دیکھ کر ڈر گیا۔ میں نے اس سے پہلے اس ہیئت کا کوئی شاعر یا ادیب نہیں دیکھا تھا۔ ہم لوگ دقتی سے تقریباً لاہور آئے تھے۔ شاہد صاحب، محمد مرزا صاحب دہلوی، ظفر قریشی صاحب اور وحی اشرف صاحب۔ جب ہم ”ادبی دنیا“ کے دفتر میں مولانا صلاح الدین صاحب المدیر اجی سے ملنے کے لئے پہنچے تو ”ادبی دنیا“ کے دفتر میں کوئی نہ تھا۔ صرف ایک عجیب و غریب چیلے کا آدمی ایک کرسی پر ”اردو“ میں بیٹھا کتابت کر رہا تھا۔ یہ بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ شخص ہمیشہ ہی کرسی پر ”اردو“ میں بیٹھا کرتا تھا یعنی پاؤں اٹھا کر۔ اکڑوں !

شاہد صاحب نے اس غیر معمولی کاتب سے کہا میں مولانا صلاح الدین صاحب سے ملنا ہے۔ کاتب نے جواب میں اس طرح کھڑے ہونے کی کوشش کی کہ ہم سب کا جی چاہا کہ اسے سہارا دیں، کہیں گریز پڑے لیکن کاتب فوجیوں کی طرح سیدھا کھڑا ہو گیا اور ایک خاص ”کھرج در“ آواز کرے میں گونجی :

”معاف فرمائیے صلاح الدین صاحب اس وقت دفتر میں نہیں ہیں۔“

مجھے آج تک یاد ہے، ہم سب یہ آواز سن کر کچھ خوب سے ہو گئے تھے۔ شاہد صاحب  
بمشغل تمام یہ کہتے ہوئے سنائی دیئے۔ اور میرا جی! —

جواب ملا۔ ”یہ خاکسار ہی ہے“

ہم میں سے کسی کو یقین نہ آیا۔ اس ”چیز کو بھلا میرا جی کیسے سمجھ لیتے۔“ اتنا مشہور شاعر  
ور یہ دن تھا۔ میرا جی نے کچھ باپانی طریقہ پر محک کر ہم سب کو بیٹھے کا اشارہ کیا۔ میری کیفیت  
اس وقت بالکل اس قسم کی تھی جیسے مجھ پر کوئی ”ہینا لزم“ کا عمل کر رہا ہو۔ تو آپ —  
نہ پانیا میرا جی۔ میری آواز مطلق میں پھنس کر رہ گئی۔ ”جی!“

بہت ہی کراری آواز میں جواب ملا۔ ظفر قریشی صاحب نے کچھ مصرع سا اٹھانے کی  
کوشش کی۔ ”یہ آپ نے گرمیوں میں گرم کپڑے کیوں پہن رکھے ہیں؟“ شاہد صاحب  
نے شاید نثر میں گرہ لگائی۔ ”گرمیوں میں گرم ہائے ٹھنڈک پہنچتی ہے؟“ مرزا صاحب  
نے اپنے خاص انداز میں تنقید کر کیا اور ہم سب کو اس ”سوشل تنقید“ میں شرکت کرنی پڑی۔ میرا جی  
بھی مصنوعی انداز میں ہنسے۔ کچھ عرصے بعد پتہ چلا کہ میرا جی کو ہنسنا آتا ہی نہ تھا۔ وہ دوسروں  
کو ہنسا سکتے تھے۔ اور اس سوشل تنقید کے خاتمے پر میرا جی نے بتایا کہ ان کے پاس ٹھنڈے  
کپڑے سرے سے ہیں ہی نہیں۔ گرمی جاڑے ہی بادل پہنچتے ہیں۔ کیا واہیات ہے۔

مرزا صاحب اپنی روزمرہ پر اتر آئے تھے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ کسی کے پاس گرمیوں کا  
لباس رہو۔ میرا جی نے بہت ہی جے جے میں جواب دیا۔ ”ہو سکتا ہے۔“

یہ باتیں ہوئی مدھی تھیں کہ مولانا صلاح الدین صاحب اور ان کے ساتھ کچھ اور حضرات  
مکرمے میں داخل ہوئے۔ صلاح الدین صاحب نے بہت خوش ہو کر شاہد صاحب سے مصافحہ  
کیا۔ ہم سب کھڑے ہو گئے۔

صلاح الدین صاحب نے باقی حضرات کا تعارف شاہد صاحب سے

کیوں کرایا۔ آپ میں خیند صاحب ہو شیار پوری، کرشن چندر صاحب، اپندر ناتھ صاحب، اٹل



اور راجندر سنگھ بیدی صاحب ۔

میراجی نے آنے والے حضرات کی طرف رخ کیا اور با آواز بلند کہا ۔ شاہد احمد صاحب دہلوی مدیر ماہنامہ "ساقی" دلی اور بچہ کہا ۔ معاف فرمائیے باقی حضرات سے میں ابھی خود واقف نہیں ۔ شاہد صاحب نے ہم سب کا تعارف کرایا اور پھر میراجی سے پوچھا ۔ آپ کو کیسے معلوم حوا میں شاہد ہوں ؟ جواب ملا آپ کی صورت شاہد ہے ۔ میں نے آپ کی تصویریں دیکھی ہیں اور شاید آپ کی بھی ، مرزا صاحب کی طرف میراجی نے اشارہ کیا "آپ کی کتاب "ات ترک" حال ہی میں ریویو کے لئے آئی ہے ۔ "تندہ شاحت میں میں "تارک پر "ریویو" لکھ دوں گا ۔"

مرزا صاحب کی کچھ تیوری چڑھ گئی ۔ مرزا صاحب جیسے بہترین لباس پہننے والے مصنف پر وہ شخص "ریویو" کرے جس کے پاس گرمیوں کا لباس نیک نہ ہو ۔ یہ انہیں اپنی ایک طرح سے توہین معلوم ہوئی اور پھر سب باتوں میں لگ گئے ۔ مرزا صاحب نے یک "قد آدم" سگار سلگایا اور ادب کے تجارتی پہلوؤں پر ۔ دشنی پڑنے لگی ۔ شاہد صاحب "شریر میوی" کی نئی کاپیاں آپ نے لکھوالیں ؟ اپندر ناتھ اشک بولے "کوئیل" کے "نو" پر "دف" اب تیار ہو گئے ہوں گے ۔ میرا خیال ہے کہ دو ہزار ہی چھپو ایسے ۔ اور پھر بڑی دیر تک دو ہزار ایک ہزار اشتہاسات "پردف" ، "تھو پڑٹنگ" کی شکلات اور ایسے ہی غیر دلچسپ مسائل پر گفتگو ہوتی رہی ۔

یہ ایک سب نے میراجی کو یہ کہتے سنا ۔ حضرات شری اپندر ناتھ اشک ، بنی کویتا میں گئے ۔ جیسے ریویو پر اعلان کیا گیا ہو اور اشک صاحب بنا تکلف شروع تھے ۔

"ہم ملے مجھے معلوم ہوا تم چڑیا ہو چوں چوں کرتی اڑ جاتی ۔ اور ہم ملے مجھے معلوم ہوا

تم ندی ہو ، بل کھاتی ، لہراتی ، ڈوب رہی ۔

میراجی نے پھر اعلان کیا صاحبو !



”میں خودکشی کرنا چاہتا ہوں!“ معاف فرمائیے میرا ”موڈ“ یکایک خودکشی کا ہو گیا ہے۔ یہ نعرہ سن کر سب دھم ہو گئے۔ شاہد صاحب برحسبہ بولے کیا اشک صاحب کی ”کوئٹا“ آپ کو اتنی زکوار گزری۔ جی نہیں۔ میرا جی نے کہا:

”درحقیقت آج کل میں یورپ کے قتل کے مقدمات کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ میرے پاس سینکڑوں ایسے اشتیاق کی تصویریں جمع ہیں جنہوں نے بڑے پراسرار طریقے سے قتل کئے لیکن آخر یورپ اور امریکہ کی پولیس نے ان قاتلوں کا کھوج لگا لیا۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ میں دنیا میں اپنے کسی کو قتل نہیں کر سکتا تا کہ بعد میں پولیس میرا کچھ ڈبکاڑ سکے۔ میں دیت کر آ ہوں کہ میری لاش کا ”تجزیہ“ کسی ایسے ہسپتال میں اعلیٰ درجے کے ڈاکٹروں کے ہاتھوں کر لیا جائے!“

ظفر قریشی نے ذرا بے تکلف ہو کر کہا۔ میرا جی آپ پر اس وقت یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ آپ کی گفتگو تقریباً بے موقع سی ہے۔ میرا جی نے کہا آپ نے ”سی“ لگا کر اپنے دلی دالے ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ میں نے آپ کے افسانے پڑھے ہیں۔ آپ کی تحریر میں ”دہلیت“ انہی نہیں ہے لیکن بات چیت سے آپ پورے پورے دلی دالے معلوم ہوتے ہیں۔ ظفر قریشی نے کہا،

میں بھی کبھی کبھی مرے آپ کے لاکور میں ”ادبی دنیا“ کے ادارے میں کام کرتا ہوں! مولانا تاجور کی نگرانی میں۔ آپ سے مل کر اور بھی خوشی ہوئی۔ میرا جی نے کہا، لیکن معاف فرمائیے کہ آپ کی گفتگو بھی کچھ بے موقع ”سی“ ہے۔ میرا جی نے ”سی“ پر کچھ اس طرح سے زور دیا کہ سب ہنس پڑے۔ پھر حفیظ صاحب ہوشیار پوری سے درخواست کی گئی، حفیظ صاحب نے غزال سنائی اور اب خود میرا جی کی باری تھی۔ کتنے لگے معاف فرمائیے حضرات میں گاؤں گا کیونکہ انٹر لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ”بینک درس“ اور ”فری درس“ کو گایا نہیں جا سکتا۔ شاہد صاحب یکایک میرا جی کی طرف سب سے زیادہ متوجہ ہو گئے کیونکہ انہیں موسیقی

اور ادب دونوں سے برابر کا لگاؤ ہے۔

میراجی نے گانا شروع کیا ”جے جے دتی“۔ شاہد صاحب نے فوراً مائزین سے راگ کا تعارف کرایا اور میراجی گاتے گاتے رونے لگے۔ سب کو حیرت تھی کہ یہ روئے کیوں ہے؟ کیا اس نے ملک ان کی نظم کی صحیح داد نہ مل سکی۔ میں نے جلدی سے ان کا دل رکھنے کے لئے کہا بہت اچھی نظم تھی اور میراجی بچوں کی طرح روتے روتے ایک دم خوش ہو گئے اور پھر خود ہی کہا ”جے جے دتی راگ بہت پسند ہے! یہ جب میں خود گاؤں یا کسی دوسے سنوں تو بچے رونا آجاتے ہیں۔ آپ لوگ گھبراہٹیں نہیں۔“ چائے وغیرہ پی گئی۔ اور پھر مینے ”وعدے وعید“ ہو کر غفلت برخواست ہو گئی۔

مرزا صاحب نے باہر نکل کر کہا یہ شخص پاگل تھا۔ شاہد صاحب بولے۔ میں نے بھی اتنا عجیب و غریب آدمی آج تک نہیں دیکھا۔ ظفر صاحب نے کہا بعض لوگ جان بوجھ کر ہنستے ہیں مجھے یہ سب Stunt معلوم ہوتا ہے Fraud۔ یہ شخص دیوانہ ہرگز نہیں، درجے سے مارے ڈر کے کوئی بات ہی نہ ہو سکی۔ قتل کے مقدموں کا مطالعہ، خود کشی کا ارادہ، کسی راگ سے کوئی خاص اثر لینا۔ یہ سب باتیں میرے دماغ میں گھوم رہی تھیں اور میراجی کی شخصیت کی ایک ہیبت سی فچہ پر طاری ہو کر رہ گئی۔

لاہور کی اس ملاقات کے پورے ایک برس بعد میراجی دلی آئے۔ شاہد صاحب کے مکان پر اور کتب خانہ علم و ادب پر اکثر یہ آتے اور خوب جی بھر کر باتیں کرتے۔ دلی میں شام کو کتب خانہ علم و ادب پر اکٹرا دیوں کا مجمع رہتا تھا۔ شاہد صاحب، سید انصاری صاحب، ظفر قریشی صاحب، صادق انصاری صاحب، تاجش صاحب دہلوی، فضل الحق قریشی دہلوی، صلاح الدین قریشی صاحب دہلوی، مرزا انیسیم بیگ چغتائی مرحوم، اثرات صبوحی صاحب دہلوی، محمد مرزا صاحب اور پیر ولایت حسین صاحب خرد دہلوی مستقل آنے والوں میں سے تھے۔ ان کے علاوہ ہمیں سے بھی کوئی اور با شاعر آتا تو یہ ممکن نہ تھا کہ وہ بغیر کتب خانہ علم و ادب

پر پھر اسے دہلی سے واپس پیل جانے۔ میراجی بھی یہاں روزنامہ کو آنے لگے۔ شروع شروع میں ان کی باتیں کچھ سمجھ میں نہ آتیں لیکن کچھ عرصہ بعد یہ مرد لغزیز ہونے شروع ہوئے اور رفتہ رفتہ بہت قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ صدید محمد مرزا صاحب دہلوی بھی انہیں پسند کرنے لگے کبھی کبھی ان کے لباس پر ان کو اعتراض موتا تھا لیکن میراجی کی ذہانت اور بے پناہ غلوں کا لہجہ وہ ضرور ماننے لگے۔

غیر تربیتی صاحب منہوں نے پہلی ملاقات میں میراجی کو Fraud اور Stunt گروانا تھا اب ان کا دم بھرنے لگے تھے۔ غلام صاحب سے اور مجھ سے میراجی کی خاص دوستی ہو گئی۔ وجہ یہ کہ باقی حضرات میراجی کی فنی زندگی سے کچھ زیادہ مطمئن نہ تھے۔ میراجی کی ہمہری شخصیت کی ہیبت میرے دل سے کھٹکتی۔ اب میں زیادہ وقت ان کے ساتھ رہنے لگا۔

ایک مرتبہ کسی نے کہا تعجب ہے شاہد صاحب شراب نہیں پیتے جواب میں جوش ملیح آبادی کا یہ شعر پڑھا گیا ہے

”ساقی کے مدیر اور سنے تاب سے دور

برعکس نمنہ جام زنگی کا نور

میراجی نے گلاس اٹھا کر کہا۔ جوش اور شاہد کے لئے امرارالحق مجاز جہاں شرافت اہمہائے لطیف۔ بی۔ اے اسلام الدین اور شو شکر سنگھ ٹھاکر نے جنہیں اختصار کی وجہ سے تھری ”ایس“ ٹھاکر کہا جاتا تھا، میراجی کے ساتھ اپنے اپنے گلاس بلند کئے اور سب نے مل کر جوش ملیح آبادی اور شاہد امد دہلوی کا جامِ صحت پیا۔

میراجی تقریباً چھ برس تک باقاعدہ دلی میں رہے اور دلی کے ادیبوں سے لے کر دلی کے تانگے والوں اور فقیروں تک سے یکساں غلوں کے ساتھ ملتے رہتے۔ وہ انسان انسان میں فرق کرنا نہیں جانتے تھے۔ کہتے تھے گا ندھی جی چاہے ”جنگی کو نوٹی“ میں رہیں

یا بھنگی گاندھی کو کوئی میں میرے لئے سب برابر ہے۔ کبھی کبھی زیادہ نشے کی حالت میں وہ ایک شکایت اکثر کرتے تھے کہ:

”میری والدہ میری مادری زبان سے ناواقف ہیں۔ وہ کہتے تھے میری مادری زبان اردو ہے۔ اس سلسلے سے وہ کبھی کبھی روئے لکتے اور یہ بھی کہتے تھے کہ تم دیکھو گے کہ میں آخر میں بنگال چلا جاؤں گا“ بنگلہ بڑی بیٹھی بجا شاستہ۔ مگر میں بنگال میں رو راج کرنا چاہتا ہوں۔

میراجی کی تین مستقل مہربانیاں تھیں۔ ”میرا سین“ وہ بنگالوں بڑی حریف کی جانے والی اور کی طالبہ تھی۔ دریں کی وجہ سے انہوں نے اپنا نام تبدیل کیا۔ رو راج بان چون کا اور چھنا چھنا تھی۔ ”انفٹش کچر“ جس کے دیکھنے کا ان کو بچپن سے شوق تھا۔ میرا سین کے لئے مستقل ہاتھ یوں استعمال کیا ہے کہ میراجی نے دہلی میں دو اور لڑکیوں سے بھی عشق کیا۔ جی ہاں عشق۔ جن میں سے ایک کو وہ اپنے طور پر پیا۔ سے بنی غلام اور دوسری کو پیار سے ”بدلی“ یا بدلیا کہتے تھے۔

میراجی کہتے تھے عشق ایک پل کا بھی ہو سکتا ہے اور ایک دہائی بھی، عرصے مختلف ہوں ہیں مختلف افراد سے محبت ہو سکتی ہے مگر بعض نقش بہت گہرا بیٹھتا ہے اور وہ نقش ایک بنگالوں ہی کا ہو سکتا ہے۔ ان دونوں لڑکیوں میں میراجی کو اپنی مستقل مہربان میرا سین نے کچھ نقوش ملے تھے۔ میراجی کی صحت پر ان لڑکیوں سے عشق کا کافی برا اثر پڑا وہ اور زیادہ شراب پینے لگے۔ اکثر نشے کی حالت میں وہ یہ شعر پڑھتے اور روتے روتے ان کی ہچکی بندھ جاتی ہے

ہرگز نہ۔ کبھو ان سے محبت تو معصی

غلام غضب کی برقی ہیں یہ دل والیاں

جب میراجی اپنی دانست میں مجھ بیٹے کو تخلیہ ہو گیا تو اپنے گلے کی ہندوانی ملائیں

گریبان سے نکال کر اور ان مالاؤں کے ایک ایک دانے پر میرا میرا پڑھتے اور بالکل اس آسن میں ہو بیٹھتے جس طرح سادھو گھان دھیان میں بیٹھتے ہیں۔ کبھی کبھی میرا کے بھیج بھی لگاتے تھے۔ ان کا مطالعہ مذہبیات، جنسیات اور نفسیات پر بے پناہ تھا۔

Hindu Mythology سے انہیں خاص شغف تھا۔ شاید اس لئے کہ ان کی محبوبہ "کافرتھی"۔ میراجی خود لاڈ میں کبھی کبھی میرا سہین کو "کافر" کہا کرتے تھے۔ ان کے پاس میرا سہین کی ایک تصویر تھی جو کسی کالج میگزین میں سے انہوں نے تراش لی تھی اور میرا سہین کی ایسا مساب کی کاپی جو کسی دن کالج جاتے وقت شاید بے کار سمجھ کر اس نے پھینک دی تھی۔

میراجی اکثر جنون کی حالت میں اس کاپی کو آنکھوں سے لگاتے اور "گھنٹوں" "میرا سہین" کی تصویر ایک پرلنے آئی کلاس سے دیکھتے۔ اس نشیہ کی وجہ سے شکل بڑی معلوم ہونے لگتی اور میراجی اکثر اس حالت میں نظمیں کہتے پہچاسیوں نظمیں اسی کیفیت میں میراجی نے کہیں۔ میراجی ہر نظم شروع کرنے سے پہلے کاغذ پر دیوناگری رسم الخط میں "اوم" لکھتے۔ ایک طرف تو اوم سے انہیں کچھ ایسی عقیدت تھی کہ اپنے دستخط بھی کبھی بغیر "اوم" لکھے نہ کرتے اور دوسری طرف یہ عالم بھی دیکھنے میں آتا کہ قاری زہر افاسمی سے بالکل تخلیق میں قرآن شریف سنتے اور روتے۔

اپنے دلی کے قیام میں میراجی نے جب کوئی نظم لکھی شائع ہونے سے پہلے ہم لوگوں کو سنانی۔ ہم لوگوں سے یہاں میری ماں ہے قہری ایس ٹھاکر، اسلام الدین۔ ایم۔ اے الطیف بی۔ اے درہن۔ میراجی کہتے تھے یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ ایک شخص پہلے ایم۔ اے ہو اور پھر بی۔ اے، ایم۔ اے الطیف بی۔ اے ڈاکٹر اختر حسین رائے پور۔ ی کے ہم وطن تھے درتہ بہا آٹھ نو سال یو۔ پ میں یوں ہی ہنس گداچھ نے کے بعد واپس آگئے تھے۔

باس اور بہت شغل سے انگریز نژاد معلوم ہوتے لیکن اطوار و عادات کے لحاظ سے

اس قدر دوسری کہ دلائی شراب پینے میں تکلف برتتے۔ میراجی سے انہیں مشتق تھا۔ ذرا ہلکا کر  
 بولتے تھے۔ اسی لحاظ سے میراجی کہہ کر تے تھے اگر *Ying's Eng. 1st* سننی ہو تو  
 ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے سے ملو۔ انہیں اپنے ملاقاتیوں سے اسی طرح ان کا تعارف  
 کرانے انہیں کی وجہ سے میراجی نے قلم کا رخ کیا۔

جم ہوگ انہی سوچا کرتے تھے کہ کیسے کوئی بیسی فوٹو لیتی ڈھال میں جس میں اپنی مرضی  
 کے قلم بنائیں۔ روپے کا سوال نہ تھا کیونکہ وہ پیر ٹھاکر کے پاس تھا۔ لیکن ایک شکل یہ تھی  
 کہ ٹھاکر کے والد کا انتقال ہو چکا تھا اور ان کے چچا ٹھاکر کے دلی اور شملے کے ہوٹلوں کے نگران  
 تھے اور ٹھاکر ہر سال ہوٹلوں کی آمدنی کا لاٹھوں روپیہ یوں وصول کر سکتے تھے کہ ان کے چچا رقم کا  
 کچھ ایسا حساب لگا کر ایس ایس ٹھاکر کو دیتے جس کا اصل جمع آٹھ ہوتا اور اس آٹھ کے پیکر نے  
 ٹھاکر کو تباہ کر رکھا تھا۔ وہ ایسی رقم بیٹے سے ہمیشہ انکار کر دیتے جس کا حاصل جمع آٹھ ہو۔ نتیجہ یہ کہ ٹھاکر  
 کی مالی حالت بے سے بدتر ہوتی جاتی تھی صرف اپنے دلی والے ہوٹل کے ایک سو میں وہ  
 خود رہتے اور کھانے پینے کی طرف سے انہیں قدرے بے قدرتی تھی۔ سامان ٹھاکر کے پاس ملحق  
 کچھ نہیں تھا یعنی بستر تک نہ درو۔ صرف تن کے کپڑے اور ان کا بھی یہ حال کہ وہ صبح جب  
 غسل خانے میں نہ تو کپڑے اتار کر دھو بی کو دیتے اور جب تک ہوٹل کا دھوبی انہیں دھو کر سکھا  
 کہ اور راستی کے داپس نہ لاتا، غسل نہاتے ہیں بیٹھے سکڑا کرتے اور انہیں پڑھتے۔ کبھی کوئی ایسی  
 رقم آران کو ملتی جس کا حاصل جمع آٹھ نہ ہوتا تو اسے فوراً ضرورت مندوں میں تقسیم کر دیتے۔

ٹھاکر کو آٹھ کا جنون یہاں تک تھا کہ سنبھل پر کبھی نہ بیٹھتے۔ یونکہ اس کے دونوں پیٹے  
 مل کر آٹھ کے جندے کی شکل بن جاتے ہیں اور کیپسٹ، سگریٹ کو کبھی ہاتھ نہ لگاتے کہ وہ کیپسٹ  
 سگریٹ کو سترہ میڈل انعام کے مل چکے ہیں اور سترہ حاصل جمع آٹھ ہوتا ہے۔ ٹھاکر کی انہیں

یہ زمانہ خارج ششم کا تھا وروہ ہلکا کر بولتے تھے۔



اداؤں نے میراجی کا دل موہ لیا تھا۔

ایک دن ہم سب فلم کمپنی ہی کی دھن میں کہیں جا رہے تھے۔ راستے میں سڑک کے ایک سلسٹان کنارے پر ایک سادہ جھوٹے آٹھ کا بندھنا پڑا تھا۔ ٹھاکر کی پیچھے نکل گئی۔ ہم لوگ قریب پہنچے آٹھ کے بندے میں کوئی تہنیش نہ ہوئی۔ اسلام الدین نے اس سادھو کو ٹوٹ کر دیکھا۔ میرے منہ سے نکلا ہے

کر یہ تے ہو جواب را کھ جستجو کیا ہے؟

میراجی ریپڈر سادھو کے سر ہانے بیٹھ گئے۔ ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے نے کہا فی الحال ہم فلم کمپنی کا مسئلہ ملتوی کرتے ہیں۔ ان صاحب کی تکفین کا کام مقدم ہے۔ میراجی نے ہمارے سب سے پہلے ہمیں اس کی لاش پر آنسو بہانے میں کیونکہ اس بوڑھے کی موت پر کوئی دو آنسو بہنے والا نہیں تھا۔ تھوڑی دیر بعد جوں توں اس کے سادھو کی اول منزل کا انتظام ہو گیا اور ہم لوگ اس بے کسی کی موت سے مذہب حال ہو کر ایسا قریب کے میلہ میں جا بیٹھے میراجی نے گلاس اٹھایا اور کہا:

”اس بوڑھے کے لئے جس کی لاش پر کوئی رو نہ والا نہ تھا“ سب نے خاموشی سے اپنے اپنے گلاس میراجی کے گلاس کے ساتھ بلند کئے اور زبر مار کر رکھے۔

میراجی نے کہا میں آج کسی ظالم افسر کا ”آملیٹ“ نہیں بناؤں گا۔ آج مجھے اپنا ہی ”آملیٹ“ بنانا ہے اور ہم سب کے روکتے روکتے میراجی نے اپنا ”آملیٹ“ بنانا شروع کیا۔ اسلام الدین مشکل میراجی کے ہاتھ سے وہ گولے کے گولے پھینکے جو میراجی ہر وقت اپنے ہاتھ میں رکھتے تھے اور جن سے وہ اکثر خود سراسروں کا ”آملیٹ“ بنایا کرتے تھے۔ یہ گولے وہ تھے جو دہرائی بازی گری کے وقت اپنے منہ سے نکال کر لوگوں کو دکھاتا ہے۔ خدا معلوم یہ میراجی کے ہاتھ کہاں سے لگے۔ ان گولوں پر سگرٹوں کی پتی تہ پتہ چڑھی رہتی تھی اور دوسرے بالکل پانہ کی معلوم ہوتے تھے۔ اگر ان میں سے ایک بھی گولہ کبھی ادھر ادھر ہو جاتا تو میراجی بے چین



ہو جاتے۔ ان لوگوں کو وہ خود ”فہم کے انڈے“ Ball's of wisdom کہا کرتے تھے۔ گوئے چین جانے سے میرا جی کچھ پے دست و پا سے ہو گئے اور کلاس ٹھاکر اپنے چہرے پر پوری طاقت سے مارا۔ سارا چہرہ لومہان ہو گیا اور اب ان پر پورا پورا خود کشی کا موڑ جاری ہو چکا تھا۔ یہ وقت ہم لوگوں کے لئے بہت آزمائش کا ہوتا تھا کیونکہ اس قسم کی کیفیت جب ان پر طاری ہوتی تو پھر وہ کسی کی بات نہ سنتے اور اپنا سہریلوں سے ٹکراتے اور سچے خود کشی کر لینے پڑتے۔ سلام الدین ایسے موقعوں پر سب سے زیادہ رآمد ثابت ہوتے اور اسے تب بھی ہمت کر کے سلام الدین ہی نے انہیں روکا۔

جس نے کہا اگر یہی میل دھار میں تو پھر ہم سب کو محو میں نکل جانا چاہیے کیونکہ غالب کی اطلاع کے مطابق وہاں کوئی دیوار نہیں۔ ٹھکر نے کہا مگر یہ گوئے۔ ان کا یہ علاج ہے اور ہم سب جیسے قائل سے ہو گئے اور پھر شہر ہی میں رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ یوں کہنے کو میرا بی پلکس صاحب سے ..... کوپ میں بھی شہر نکلتے۔ شاہد صاحب کی بزمِ تہذیب ادب میں شامل ہوتے۔ خواب خوبند صبیح دھوری کی مخلص ادب میں بھی اپنی نفیس سناتے اور دلی میں حلقہ ادب با ذوق کی نشاۃ الیوم کر رہی تھی الامکان کامیاب بناتے جس کے روح رواں ان دنوں دہلی میں جی ایسی لینسی محمد خلیل الرحمن، مختار صدیقی مسعود الحسن تائیس دہلوی، امجدی زبٹالوی اور عنیاء بانہدھی تھے لیکن شاید دعائی سکون انہیں ہم لوگوں ہی میں میسر آتا۔

شہرِ شہر دہلی میں دہلی میں راشد صاحب نے ان کے بہت ناز و فدا کھائے۔ راشد صاحب نے ایران جانے کے بعد میرا جی کی حالت بہت نازک ہو گئی اور تقریباً روز ہی خود کشی کا موڈ ان پر سوار رہنے لگا۔ کچھ عرصے تک محمود نظامی صاحب نے انہیں سنبھالے رکھے لیکن راشد صاحب کی یاد ان کے دل سے محو نہ ہو سکی۔ میرا بی راشد صاحب کی آواز سننے کے لئے ایران کی نشریات سنتے اور کہتے، دوست چلا گیا ان۔ م۔ راشد صاحب کے ایران

جانے کے کچھ عرصے بعد میں ایک دفعہ کوئی رات کے تین بجے کے قریب شاید کسی تھینٹر سے واپس آ رہا تھا کہ بیچ پاندنی چوک میں دلی کی اس مشہور سڑک کے سب سے ”اہم چوراہے“ پر فورسز کے سامنے میں نے دیکھا کہ ایک آدمی بے مدد پڑا ہے۔ شخص اس خیال سے کہیں موٹی فوجی ٹرک اس شخص کو کھینچتی ہوئی رگڑ رہا ہے۔ میں قریب پہنچا اور چاہا کہ اس شخص کو اٹھا کر کسی درہان کے تختے پر لٹا دوں۔ نزدیک پہنچ کر پاؤں تلے کی زمین سڑک گئی۔ دیکھا یہاں لوگ آپ ہیں! ایک ٹانگہ قریب سے ٹکرا۔ میں نے ٹانگہ اٹھا لیا اور تانکے والے نے اور میں نے مل کر انہیں تانکے میں بھر دیا۔ سو کر راتے وقت تانکے والے کی نظر ان کے پیچھے پڑی اور اس نے چیخ ماری:

”ارے بابو جی!“

میں نے پوچھا کیا تم انہیں جانتے ہو؟ وہ بولا۔ جی ہاں۔ ایک دفعہ بابو جی نے اتنی سی دوسرے مجھے سو روپے دے دیئے تھے۔ کہا تھا۔ ”جا بچ تیرا ایلان سو!“ آج بھی معاہدہ ہوتا ہے بہت پی رہی ہے۔ میں ان بابو جی کو گھر جاتا ہوں۔ ٹینس کے کپڑے پہنتے ہیں۔ میں نے کہا تو پھر پھر بابو جی کو گھر پہنچاتا ہے لیکن آج تمہیں ایک ہی روپیہ ملے گا۔ یہ تو میرے پاس اس وقت ایک ہی روپیہ ہے۔ تانکے والے نے ہاں

”صنوبر! آپ کیسی باتیں کرتے ہیں آپ ایک پیسہ بھی نہ دیجئے اور تانکہ ٹینس کے کپڑے کی طرف ہانک دیا؟“

میں نے میرا جی کہہ کر گھر پہنچایا۔ تانکے کنجی ہ تو کوئی سوال ہی نہ تھا۔ گھر کا دروازہ کھلا پڑا تھا۔ اندر ایک کمرہ تھا جس میں کتابوں اور رسالوں کا بے ترتیب انبار لگا ہوا تھا۔ ڈنکیر نہ بستر، ڈرٹھنا نہ ٹھونڈ میں نے میرا جی کی جیبیں ٹٹولیں چار سو روپے بھی باقی تھے۔ خدا معلوم یہ کس طرح پہنٹے۔ شاید انہیں سڑک پر اچھالنے سے پہلے یہ بے ہوش ہو گئے کیونکہ یہی ان کی عادت تھی۔ اکثر میرے علم میں ان کے مجموعوں کے انہیں سات سات سو، آٹھ آٹھ

سور روپے ملے لیکن دوسرے ہی دن میں نے میرا جی کو کوڑی کوڑی کو محتاج پایا۔ بیٹے پلانے کے بعد جو کچھ بچتا وہ چڑا سیلوں، ہینگیوں اور تانگے والوں میں بانٹ دیتے اور پھر بھی اگر کچھ روپے بچ رہتے تو انہیں سڑک بھڑا چال دیتے اور خالی ہاتھ نہرتے پڑتے مگر جا کر سو جاتے۔ چار سو روپے میں نے ان کی جیب سے نکال کر احتیاطاً اپنے پاس رکھ لئے۔

دوسرے دن میرا جی سے حسب معمول ملاقات ہوئی۔ میں نے پوچھا۔ رات آپ گھر کیسے پہنچے۔؟ ہاں کہنے لگے۔ جیسے روز پہنچتا ہوں۔ میں نے پوچھا آپ کا کل رات کچھ نقصان تو نہیں ہوا۔؟ میرا جی نے کہا فقیر کے پاس رکھا ہی کیا ہے۔ ہاں البتہ یاد نہیں آتا کہ کل شام جو نئے محبوبے کی رقم مجھے ملی اس کا کچھ حصہ میں نے غرضی آڑ کر کیا یا نہیں۔؟ میں والدہ کو کچھ روپے بھیجنا چاہتا تھا۔ میں نے پوچھا کتنے روپے ملے تھے۔؟ کہا کچھ یاد نہیں تھا۔ بہر حال ابھی غرضی رقم شاہ صاحب نے دی تھی۔ پانچ سو روپے سوچیں روپے چھ آنے چ پائی اور پھر اپنی آواز میں اپنے ہی انداز کا جھٹکا پیدا کر کے کہا بھوڑو روپے آنے پائی سے ذرا کم۔ یہ تباہ صبح سے ملی غرضی یا بادی بیگم میں سے سسی سے ملاقات ہوئی۔؟ میں نے کہا ہاں، کتنے لکے آج راستے میں بہت جھگڑوں سے بڑھ چڑھائی۔ پانچ سو روپے سوچیں بھلا نہیں آج ہی آج میں مل چکی ہیں۔ یہ دقتی میں بھلاں کا ہا دوہاں سے متاثر تھا۔ میرا موڈ اس وقت بہت خراب ہے اور پھر کہ :

”تم بادی بیگم سے شادی کر لو۔“ میں نے کہا۔ میرے پاس شادی کے لئے روپیہ نہیں۔ کہا روپیہ میں میا کردوں گا۔ تم کل شادی کر لو۔ بادی بیگم تمہیں بہت پسند کرتی ہے اور وہ بے خود بھی ابھی لڑکی ہے اور پھر یہ کہ مجھے اس سے محبت ہے۔ میں نے کہا آپ کی محبوبہ سے میں کیسے شادی کر لوں۔ میرا جی نے کہا اس لئے کہ وہ مجھ سے شادی نہیں کرے گی اور پھر کوئی تیسرا آدمی اسے فضول لے کر چلتا ہے گا۔ تمہارے پاس رہے گی تو میں بھی دیکھ لیا کروں گا۔ یہ کہتے کہتے میرا جی کو غصہ آ گیا، ایک دم پیرہہ مہمانانہ لگا اور حکم سنایا کہ

اگر تم نے کل اس سے شادی نہیں کی تو پھر میں تمہارا "آملیٹ" بنا دوں گا۔ آملیٹ کا نام سن کر میرے رنگے ٹھٹھ بھگے۔ یہ سزا میرا جی نے صرف "فرعون با سامان" قسم کے افراد کے لئے رکھی تھی۔ تو بہ۔۔۔ جب انہیں کسی افسر کا "آملیٹ" بنانا ہوتا تو اس کے پاس جاتے اور کہتے:

"آج رات میں آپ کا "ملیٹ" بناؤں گا۔ رات کو چھ ہزار چھ سو چھپیس بج کر انسٹھ منٹ پر اور دوسرے دن سب سنتے کہ وہ افسر یا تو ہسپتال میں ہیں یا گھر ہی پر چوٹیں سینک رہے ہیں۔ تعجب یہ تھا کہ ہر افسر آملیٹ بننے کے بعد میرا جی کا مرید ہو جاتا اور جو میرا جی کہتے کرتا۔

میرا جی نے گرج کر کہا:

"آج رات کو چھ ہزار چھ سو چھپیس بج کر انسٹھ منٹ پر تم اپنا "آملیٹ" بنا ہوا پاؤ گے اور میرا جی نے حسب معمول پنا وعدہ پورا کیا۔ میرا آملیٹ بن چکا تھا!

ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے۔ ایس۔ ایس ٹھاکر در اسلام الدین سب کو میرت تھی۔ یہ آخر اخلاق کا آملیٹ کیوں بنا؟ اور سب اپنی اپنی جگہ ڈر رہے تھے۔ ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے نے کہا:

آج وہ کل ہمارے باری ہے

مگر صاحب کو پسینہ آیا، آفرود کیا؟ میں اور میرا جی دونوں اپنی اپنی جگہ خاموش تھے۔ اسلام الدین نے جیسے آسمان سے باتیں کرنی شروع کیں۔ یہ "آملیٹ" نہیں بننا چاہیے تھا۔ میرا جی نے ڈانٹ مٹھی مٹھی توڑ میں کہا، حکومت! میں نے چوٹوں کی شدت روت کی گرائی تک محسوس کی اور میرا جی سے کہا۔ میرے آپ کے تعلقات آج سے ختم اور چار سو روپے ان کو یہ کہہ کر واپس کر دیتے کہ یہ آپ کے ہیں یہ لیجئے اور آئندہ لمحہ سے سنے کی کوشش نہ کیجئے۔ میرا جی رونے لگے۔

ایم۔ اے لطیف۔ بی۔ اے۔ اسلام الدین اور ایس۔ ایس ٹھاکر نے تجویز پیش کی  
 اڈ سب مل کر بیٹھے جو نہیں کہیں پر اور پیش۔ میں نے کہا مجھ پر آج سے وہ شراب حرام ہے  
 جس میں میرا جی بھی شرکت کریں۔ میرا جی نے کہا اخلاق صاحب مجھے معاف کر دیجیے! اور  
 پلک بھپکتے میں ہم دونوں گئے مل گئے جیسے برسوں کے بچہ۔ میں نے "ہومیوپیتھک"  
 طریقے پر میری چوٹوں کا علاج شروع کیا۔ کیونکہ "ہومیوپیتھک" علاج سے انہیں بہت تھکوت  
 تھی اور خود اس علم سے بخوبی واقف تھے۔ آٹامیٹ، بنانے کے بعد وہ خود ہی ہریس کی  
 تیمارداری بھی کیا کرتے تھے چنانچہ میرے ساتھ بھی انہوں نے یہ رواداری برتی۔

مجھ سے پوچھا یہ چرا۔ سر روپے کیسے تھے۔ میں نے بتایا۔ سخت متعجب ہوئے۔ نینے  
 کے کمال پر دیا مجھے تو بالکل یاد نہیں تھے۔ میں نے کہا یہ میں نے اس وقت کے سڑک  
 لئے تھے جب آپ کو تھقی معنوں میں روپیوں کی ضرورت ہو۔ ویسے روز کا کام تو کسی نہ کسی  
 طرح چل ہی جا سکتا لیکن اس وقت غصے میں نہیں نے یہ آپ کو دے دیئے۔

میرا جی نے کہا یہ۔ روپے میں والدہ کو بیچ دوں گا۔ ماں بڑی قسمت ہے اور مجھ  
 اپنی ایک کتاب مجھے دی۔ کیتوں کا مجموعہ "گیت ہی گیت" میں نے کتاب کھولی لکھا تھا۔  
 "خلاق احمد کے نام جسے ان کیتوں کے ماخذ معلوم ہیں۔ مجھے معلوم تھا بہت  
 سے گیت میرا جی نے قبل تمام دور ہادی بیلمنی وجہ سے لکھے ہیں اور لچھ اور لڑائیوں کی وجہ سے  
 بھی۔ اس سے پہلے ایک کتاب دتی کہ نام معنوں کر چکے تھے۔ دلی کے نام ہو سکتا  
 سے مر نہیں سکتی۔ میرا جی، ایم۔ اے۔ لطیف۔ بی۔ اے۔ نے ساتھ فلم نمپنی کے سلسلے میں ہمیشہ  
 کے لئے دلی کو خیر رکھ لئے۔ دل سے اپنے اس جاں نثاری مہدائی کا صدمہ برداشت نہ ہو  
 سکا اور دہلی کی حالت بڑی شرمناک ہوئی مجھ سے دلی ہٹنا نہ دیا جاسکا۔ ماور وطن کی  
 لاش کو سسکتا چھوڑ کر میرا جی کے وطن آیا۔ مجھے یقین ہے کہ دلی کی حالی کی خبر سن کر متنی  
 میرا جی کو اذیت ہوئی کسی دلی والے کو بھی نہیں ہو سکتی۔ میرا جی کے وطن پہنچ راتفاق

سے بری ملاقات ایک ڈاکٹر صاحب سے ہوئی۔ ان ڈاکٹر صاحب کا نام اے ڈی فرزدق ہے۔ یہ ”اچھوت“ میں ”ہومیوپیتھک“ علاج کرتے ہیں۔ میں بنے انہیں پنجابی بھیم میں اردو بولتے دیکھ کر پوچھا۔ آپ پنجابی کیوں نہیں بولتے؟ ڈاکٹر صاحب نے فرزدق نے جواب دیا۔ میں اپنے ایک دوست کی یاد میں اردو بولتا ہوں۔ میرے وہ دوست بھی یہیں کے رہنے والے تھے۔ انہیں اردو سے عشق تھا۔ سچ کل شاید وہ بمبئی میں ہیں۔ بہت مدت وہ دہلی میں رہے پھر کسی فلم لمپنی کے سلسلے میں، کرہ چلے گئے۔ آخر میں کچھ کام نہ بنا تو لکھنؤ ہار فلم لمپنی کو ہمارے رشتہ نشین لی مائٹری بمبئی پہنچے مجھ سے وہ اشرار دو بولنے کی تاکید کرتے۔ ہتے تھے۔ میرا تھا فراٹھنک میں نے پوچھا آپ کے ان دوست کا نام کیا ہے؟ ڈاکٹر صاحب نے بتایا۔ میں نہیں شروع ہی سے تناء صاحب تھا ہوں لیکن اور لوگ ان کو میرا جی کے نام سے جانتے ہیں۔

میں نے پوچھا آپ سے سن کی دوستی کیسے ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب نے فرزدق نے جواب دیا۔ ہم ”منہ بے“ ایک اسٹوڈیو میں اٹھویں سے دسویں جماعت تک ساتھ پڑھے۔ تناء صاحب میٹرک میں فیل ہو گئے۔ یونیورسٹی میں ان کی کتابوں میں بھی نہیں لانا تھا اور میں پاس ہو کر ایف۔ اے کی لکھی۔ داخل ہوئے۔ تناء صاحب مجھ سے ملنے کے لئے کالج میں آتے اور مجھے ان دنوں کی تعلیم دیتے۔ ان کا خیال تھا مجھ میں لکھنے کی صلاحیت ہے۔ تناء صاحب جب انٹرمیڈیٹ میں تھے تو تھے عمدہ معائنہ لیتے تھے۔ استاد اور بڑے سب دنگ رہ جاتے۔ ان کے ”مضمون“ میں دنیا سے انوکھی کوئی بات ضرور ہوتی تھی یہی وجہ تھی ان کے نام سے ”ماتھ صاحب“ کا خطاب تھا۔ ورنہ اس عمر میں ان کو کوئی صاحب کے نام سے نہیں پکارا جاتا تھا۔ سارے اساتذہ اس زمانے میں ان کے اچھوتے پن کی وجہ سے ان کا شیدائی تھا۔ کالج میں میری ایک جماعت تھی ”میرا سین“ اس ٹرک کا نام تھا اور میرا نام چوہا اے سے شروع ہوتا ہے۔ اس لئے ٹریڈیوں کے بعد سب سے پہلے تروف ابجد کے سب سے



میں ہی بیٹھتا تھا۔ اس زمانے میں ایف۔ بی۔ ایچ میں نشست و طریقہ ایسا ہی تھا۔ اتفاق سے میری اور "میرا سین" کی سیٹ برابر تھی۔

کچھ عرصے بعد میرا جی میری طرف اپنے اسکول کے اور ساتھیوں کی نسبت زیادہ ملاحظہ رہنے لگے۔ انہیں میری ہم نشین میرا سین سے کچھ موانست ہوئی رفتہ رفتہ تنہا صاحب نے بال بڑھانے شروع کر دیئے۔ بال بڑھانے کی وجہ میرا جی یہ بتاتے کہ مقابلہ ان کلاس بالوں والی ہے۔

تنہا صاحب اور میں اکثر ساتھ سینئر دینیٹہ لیونڈا انگریزی فلم دیکھنے کا کچھ بھی شوق تھا اور تنہا صاحب کو بھی۔ کبھی کبھی ہم اردو فلم بھی دیکھتے۔ تنہا صاحب مجھے کلاسوں کے پلاٹ بتاتے۔ مجھ سے اندازہ کر کے لکھوت اور پھر خود ہی کہتے ہوتے سر سے پھینکے گئے بھیج دیتے۔ دیکھتے دیکھتے تنہا صاحب نے میرا سین کا تنہا قبول لیا اور خود اپنی نام اس کے نام پر میرا جی رکھ دیا۔ تنہا صاحب روزانہ کافی پیس چپیں قدم لے فاسٹ سے میرا سین سے پیچھے پیچھے چلتے اور کھڑے ہالٹنگ اور کاٹ سے لوٹتے، اسے ہنپی روم لیتے ہیں کی خود میرا سین کو ایئر دم ٹنگ خبر نہ ہو سکی۔ ڈرائیو نے کہا:

"اس بڑکی کے پیسے پر ہم وقت مسٹر ایٹ کمپلیٹی رہتی تھی اور شاید یہی ان میرا سین کی تنہا صاحب کو بھانسی تھی۔ باقی وقت تنہا صاحب لائبریریوں میں کتابیں پڑھنے اور دوستوں سے ملنے بیلنے میں گزارتے اور مختلف اخباروں اور رسالوں کے لئے لکھتے۔ رفتہ رفتہ انہیں اپنے سر پیر کا بوش نہ رہا۔ مہینوں نہ تھاتے نہ پڑے بے لگتے اور نہ حجامت بنواتے۔ ان کی مسیں جھیک چکی تھیں۔ تنہا صاحب کے لئے جوانی اور محبت کا آغاز ساتھ ساتھ ہوا۔ یکا یک ڈرائیو نے۔ ڈی فرزدق کو خیال آیا کہ وہ ایک انہی سے اپنے ایک دوست کے راز بلا وجہ لے رہے ہیں۔ میں نے ڈرائیو صاحب کی اس کیفیت کو غور سے لیا اور کہا۔ میں انہی نہیں ہوں اور میں نے ڈرائیو صاحب سے اپنا تعارف کر لیا۔ ڈرائیو



ڈالڑا ہے۔ ڈی فزوق مارے خوشی کے مجھ سے نفل کیر ہوتے سوتے بچے اور اپنے اس  
چنبے کو لچنبہ کر کے بولے۔ لیکن آپ یہاں آئے کیسے! میں نے کہا اس شہر میں —  
اس سے آیا ہوں کہ بچہ سے میرا جی کی دلی کاٹنا نہ دیکھا جاسکا۔ وہ دن ہے اور آج کا  
دن، ڈاکٹر صاحب مجھ سے اس طرف ملتے ہیں۔ جیسے ساتھ کے کھیلے ہوئے۔

ب میں میرا جی کے دیس میں ہوں۔ ایس۔ ایس ٹھاکر اور اسلام الدین وہی  
جی کی لاش کی رکھوالی کر رہے ہیں کہ سب میرا جی کی محبوب دلی پھر سانس لینے لگے۔ ایم اے  
طیف بی۔ اے شاید لکھنؤ میں ہیں۔ پتہ نہیں کیوں؛ لکھنؤ جس کے بارے میں کچھ نہ ہوا  
جوش طبع آبادی نے یہ قلعہ کہا:

جلتی ہوئی شمعوں کے بجھانے والے  
بتیا نہیں چھوڑیں گے ترمانے والے  
لاش دہلی پہ لکھنؤ نے یہ کہا  
اب ہم بھی ہیں کچھ روز میں آنے والے

اور میرا جی:

کون جانے وہ اب کہاں ہیں  
اختیاروں میں جو کچھ بھپا ہے۔ میرا جی نہیں چاہتا کہ اس کا یقین کروں۔!



عمود نظامی

## میراجی

اصل بات کہنے سے قبل اگر میں دو تین ضمنی باتیں شروع ہی سے کہ دوں تو نامناسب

ہو گا۔

میراجی کی موت کا حادثہ اتنا عجیب ہے کہ دینی دنیا میں ان کو ذاتی طور پر جاننے والے  
بسیروں اذاد موجود ہیں۔ ان میں بعض ایسے لوگ ہیں جو انہیں جہنم سے جانتے تھے۔ بعض ایسے  
ہیں جو ان سے اس وقت ملے جب ان کی ادبی شہرت لاہوری صحافت کے ذریعے باہر جہاں بھی  
نکل اور پھر کچھ ایسے بھی ہیں جو ان سے ان کی مختلف زندگی کے آخری ایام ہی میں مل پاتے ہیں۔  
شمار آخری قسم کے افراد میں ہے پنپانچ میں بعض گروہوں کے لوگوں میں ہیں۔ ان کے نام و نشان  
سے درجے اب بھی کبھی دیکھ سیکھ سکتا ہوں۔ اصل زندگی میں ان کی فاقہ سے بے خبری صرف  
پانچ برس ہی رہی ہے۔

پانچ برس کا عرصہ صرف بت بڑی مدت نہیں ملتی یہ شخص کی زندگی نے اسے  
خود اس بہانہ رنگ دلوں میں صرف چند برس صبر کرنے کی مدت ہی حوالہ دے چکا ہے۔

غیر مطلقاً

نہیں، خصوصاً جب اس کی زندگی سے نئی جوہر انہی پانچ برس میں اٹھتے ہوں۔

تاکہ ہم میں اپنی ویرانہ جی کی دوستی کو مثالی دوستی نہیں کہہ سکتا بلکہ اس امر کے باوجود کہ میرا جی کی مثبت زندگی ویرانہ جی کی بعض دیرینہ عادات کو بہانے کا گناہ جی کو خود مجھ سے سرزد ہوا ہے میں اپنی ویرانہ جی کی دوستی کے متعینہ دعوے نہیں کر سکتا کہ وہ کوئی ایسی لائبرٹی شے تھی جس سے نئی ویرانہ جی کو سبق لینا چاہیے۔ البتہ تنہا لوگوں کا یہ ایک ایسا قرب تھا جس کا ذمہ دار دل نہیں بلکہ دماغ تھا۔ گویا یہ ایک ایسی رفاقت تھی جو اجنبی دنیا میں بعض اوقات دیرینہ منسوں و یوں اٹھا کر دوستی سے روہ پھر ایک دوسرے کے بغیر رہ نہیں سکتے اور ہر شغل میں ایک دوسرے سے استمداد کرتے ہیں۔

جس چیز نے ہم دونوں کو ایک دوسرے سے قدر قریب لاکھڑا کیا تھا وہ نہ تو میرا جی کی دلی نشست تھی نہ میری دلب سے وابستگی۔ حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلے مجھے جس چیز نے میرا جی کی طرف متوجہ کیا وہ ان کی شاعری تھی۔ بعد مثبت انداز کی تھی اور پھر جس چیز نے ہم دونوں کو ایک دوسرے سے ہمکنار معنوں میں روشناس کر دیا وہ ہمراہی اور باہمی ادبی ذوق نہیں بلکہ ہمارا ریڈیو سے شغف تھا۔ چنانچہ ہماری رفاقت اس زمانے میں تھی کہ بعض دنات جہز افغانی اور سانی گلبہ اور مصنف کے فتوحات بادشاہ ورتھمن ایک شربت شہیدی دہ سے ایک دوسرے سے بہت قریب آتے تھے۔ ہم دونوں ریڈیو سے وابستہ نہ ہوتے اور ہم دونوں سے نہ تھی کہ سب کو دماغ میں نہ تھا کہ میرا جی کو نہ مان سکتا کہ وہ تو یقیناً مجھ سے بھی متدرب نہ ہوتے۔

میرا جی ۱۹۴۹ء میں نے ماہ ۹۲۹ء میں اپنی مرتبہ ادبی دنیا میں باہم کے نیچے اٹھا کر دیکھا۔ لاہور کے اشراؤم کو میں ذاتی یہ مابذ طور پر جاتی تھا پھر ٹکریاں سے باہر نیا تھا۔ اس سے اس سے جی اندازہ کے پاکہ ہر شاہ کوئی بندہ دن توں میں جھپیں منہ ہی دوسرا افغانی امیرانہ سے ہندوں در فارسی حیر میں شہ سے کاہب اچھا ذوق ہے۔ اس کے بعد جی اس نے سنی نام کے ساتھ نئی درغیبیں دیکھیں اور اس سمجھ رکھوہ دلی دنیا نے سب سے ایک

ابھی ہندو شاعر کو ڈھونڈ نکالا ہے۔

ہند ماہ بعد میں ایک دن کیلانی پریس لاہور کے سامنے سے گزر رہا تھا کہ ہندو کسی سے باتیں کرتے ہوئے نظر آئے انہوں نے مجھے آواز دے کر روک لیا اور ہم کچھ سے کچھ سے ادھر ادھر کی کب میں مدد فرماتے ہیں چوں کہ ان صاحب نے عقبہ کی طرف سے دیکھا تھا جن سے ہندی ہی آمد سے قبل معرفت حاصل تھے اس لئے مجھے ان کی طرف دیکھنے کا دھبہ نہ رہا۔ میری سب تو مجھ سے متاثر ہو کر ہندی نے پوچھا

”تم ان ذات شریف کو نہیں جانتے؟“

میں نے ہڈی رن صاحب پر نظر ڈالی اور انہوں نے میری طرف دیکھ کر ہنسی بھری جلدی ایک دور سے کاہانہ لینے لگے۔ یہ ساعت بزم شاہ سے اور غور کے لئے ہمیں ملی، اس میں میں نے دیکھا کہ یہ حضرت اپنے چھپے کی وجہ سے مہارت مانا کرتے ہیں تو وہ تو دیکھنے جن پر ہندو مسلم، سکھ، عیسائی ایک وقت بھی جی ہونے کا شہرہ گزرتا تھا۔ سر پر مادھونالی تیبہ میں لیے لیے جھے ہوئے ہٹ میڈ ہال اچھے پرچھین طرز کی نیچے دھلی موٹی منجھیں ہنسنے میں ایک طرف کو بڑی سی ٹھوڑی نیچے پیک سے سترہ سوئی باجھیں، جسم پر ٹیٹ، لٹکے اور سیاہی سے دھبوں سے اٹی ہوئی، لب بوسیدہ سی شہرہ دنی اس سے نیچے ٹخنوں سے وہ پٹک اٹی ہوئی موی کی سیلی کیلی پتلون اس سے، دینچے، یہ سندھ مافستہ حال فل بوٹ اور چھ ہاتھ میں ایک ٹوٹی بھوٹی ساٹیل اور اسی میں سر پہی رہا تھا۔ یہ صاحب کس مذہب اور پیشے سے تعلق ہو سکتے ہیں کہ ہندی نے میرے استغباب کو رفع کرتے ہوئے کہا،

”یہ میرا جی ہیں؟“

کئی مہینے گزر گئے پھر باب دن ہیں جی راجا موی کی دعوت در صر پر صلفہ اباب ذوق میں نزکت کے شے ہاتھ صلفہ ابھی نیا وجود میں آیا تھا۔ اس زمانے میں اس کے جلد کسٹریٹ روڈ پر شاط سہما کے، مقابل ایک دو منزلہ مکان کے نیچے مجھے میں ہو کر تھے اور اس

— میں نے ان دنوں سے وہ چند ادب پسند طلبہ تھے جو آج ہمارے نوجوان ادیبوں کی صف میں ممتاز  
جگہ پر نظر آتے ہیں۔ یہ شاید صفیہ کا تیسرا بیچ تھا جہاں اس تھا۔ دریں جب اس تاریک سے کمر سے  
نہا بیچی ہوئی تو کھڑا رہا جس نوجوانوں کی گفتگو میں جانتا تھا۔ شوق حسین بٹالوی کی صدف سے  
ہوئی۔ سب سے ان کا کوئی فن نہ سننے میں ملتا تھا۔ بنی نشست پر بیٹھ کر میں نے ایک ایسی  
ہوئی فلم سے میں دوڑی۔ پھر ایک دغی سی میز پر چڑھا کر بیٹھے ہوئے تھے۔ ان سے ہٹ کر  
دور رہنے کی ادب میں دو تین نوجوان کھڑے تھے اور ان کے پیچھے وہی سادھوؤں کے بالوں اور  
جہنی کوٹھنوں والا پتہ آئے کوٹھن کا ہوا ہوا ساکت وجہ مد نظر رہا تھا گویا اسے کس نے پتھر سے  
تراشا ہے۔

دفن اس میں زندگی کے شمار پیدا ہوئے۔ دو تین تہنوں کے بعد اس نے وہیں جانب  
مردمت کی اور میں بھانپ گیا کہ وہ ادھر سی کو پلٹ رہا ہے جہاں میں ابھی بھی بیٹھا تھا  
جیسے ہی ہماری آنکھیں چر موئیں، اس پھر سے کی مسکراہٹ سے مجھے یوں محسوس ہوا گویا اس پر وہی  
تبسم کھیل رہا ہے جس سے جہنم دفات برسوں نے چھوڑے ہوئے درست ایسی محفلوں میں ایک  
دور سے کاغذ قدم کیا کرتے ہیں جہاں تو ب محفل نہیں ہو سکتا ہونے کی اجازت نہیں دیتے  
تھے درپے سادھو کے بال ہر سہ ہوا کی پلک سے لٹھری ہوئی باجھیں ایک سمت کے لئے کھلیں  
ورس کے ساتھ ہی ہونٹ مسکرا کر پسلی صاف پر آئے۔ سادھو کے بالوں میں ایک در تہنیش ہوئی  
اور پھر وہ پتہ دھن کو پلٹ رہا ہو یا جہاں سے اس نے مرنے کی جانب ہانچا سسینڈ پلے حرکت  
کی تھی۔

جس ختم ہونے سے یہ منٹ پہلے یہ صاحب نے طے رچنا جھڑت کے نام لئے درہا  
ر محاسن بعد یہ سب مقلد سے متعلق جنس زوری امور۔ فیصلے کے لئے رک جائیں۔ جب مجمع  
چھٹنے لگا تو میں رخصت ہونے سے محض کچھ اٹھ کر مجھے ایجا زبانی ہوئی تھی جو اس طے میں نے ان  
سے دروڑنی دینے کے باب مجھے کوئی مشورہ کر رہے تھے۔ جو نے سے رول دیا۔ جب

یہ مجلس شورعی منعقد ہوئی اور حلقے کے استغفار امور اور لاٹھو علی کے لئے بحث و تمحیص کا آغاز ہوا تو میں نے دیکھا کہ ان فوجیوں کی مجلس میں میراجی کی حیثیت پر مقالہ سن گئی۔ یہ معاملے میں فوجی فیصلہ کے لئے ہر لوگ میراجی ہی کی طرف دیکھتے۔ اور یہ بات انہیں کے فیصلے کے مطابق طے ہوتی۔ جس شکل مناسبت اور محنت سے وہ بحث کے ہر پہلو کو ختم کرتے تھے، اس سے بے شہرہ امور ماننا تھا کہ یا تو یہ شخص محدود و محدود الحظ اور بدو ماخ واقع ہوا ہے یا پھر اپنے ساتھیوں کی رائے کو پیچھے پرچوں رہا ہے۔ مجلس کے ختم ہونے تک لچر پر یہ بات واضح ہوئی کہ ملکوہار باپ ذوق کا قیام اسکی شخص واحد یہ جی کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور یہ مجلس اسی طرح چلے گی جس طرح اس کا بانی چاہے گا

مجلس نے غنائے یہ جب میں ریڈیو، پیش کی طرف روانہ ہونے کے لئے اٹھا تو میراجی بھی جن سے یہ میری دوسری ملاقات تھی یہ سے ہمراہ ہوئے۔ مجھے دوسرے دن کے لئے یہ ریڈیو پروگرام کا ایک سو دو پیسے دیکھنا تھا۔ یہ سو دو میرا نیا لکھا ہوا تھا۔ پروگرام کے رسم میں ہو چکے تھے اور سو سے میں بظاہر اب کسی ترسیم کا وقت نہیں تھا۔ لیکن چہرہ میں اس میں دو تین ٹکڑے ایسے تھے جو رسم میں بہتر تھے مجھے کھٹکتے تھے۔ ان فقرہ کی زبان میں کچھ لکھا تھا ساتھ جن فی وجہ سے ان کی ادائیگی میں روزمرہ کی ہے۔ سختی نہ آتی تھی۔ میں پوچھتا تھا کہ نہیں جو سے بھعدوں لیکن یہ کوشش بے کار ثابت ہو چکی تھی۔

چنانچہ میراجی نے میرے ترژو کی وجہ پر بھی تو قدرتی طور پر میں نے وہ صفحات ان کی طرف بڑھا دیئے۔ انہوں نے پڑھنے کے بعد غم ٹھایا پہلے فقرہ یہ خط نسخہ لکھنی دیکھنے سے فقرہ جلدی جلدی لکھنا شروع کر دیئے۔ میں بے اعتباری کے عالم میں ان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس خود نویسی پر مجھے کچھ بے اطمینانی سی ہو رہی تھی۔ ریڈیو کے پروگراموں پر نشریات کے ان ابتدائی ایام میں بہت اہمیت دیکھی جاتا تھا۔ مسودات میں ذاتی قسم کی رسمی طرز ویر کو اور نہ محض بولی ٹھونڈے استعمال کو قبول کیا جاتا تھا۔ ریڈیو ایک اپنا دب پیدا کر رہا تھا۔ بین میں الفاظ کے آہٹا و اصوات کے صحیح جائزے کے بعد ان کے مناسب اور مؤثر استعمال پر امر رہا جاتا تھا اور

اس بات پر خاص زور دیا جاتا تھا کہ جو کچھ کہا جائے وہ سننے والوں کے اس طبقے کے مین مزاج کے مطابق ہو جو اس نے مخاطب ہیں اور ایسے الفاظ کے استعمال کا انتظام ملحوظ رکھا جائے جو آسانی کے ساتھ بولے جاسکیں۔ آسانی کے ساتھ لکھے جاسکیں اور آسانی کے ساتھ سمجھے جاسکیں۔ یہ طرزِ تحریر ہمارے عام لکھنے والوں کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ اس لئے اکثر ادیبوں کی طبیعتوں نے اس نئی پابندی کو اپنے لئے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

میر آجی کے لئے تنہا میں اس وقت تک محض شاعر کی حیثیت سے جانتا تھا، مجھے اس سلاست اور سادگی کی توقع نہ تھی جو ریڈیو کی پروں کا اصل سرمایہ مستفرد ہوتی ہے۔ چنانچہ میں نے ان کی اصلاح کو بے اعتباری کے عالم میں محض رفیع استعجاب کی خاطر پروں ہی ایک نظر دیکھ لیا تھا۔ یہ بھی مردِ جوانی طرزِ فکر یہ ایک نمونہ ہو گا۔ لیکن جیسے ہی میں نے نہیں پڑھا وہ فقرے کچھ ایسے پڑھتے ہوئے نظر آئے کہ پاؤں دھول رہے تھے۔ ان کی جان دس سادگی تھی جو ریڈیو کے محاموں کے لئے ضروری تصور ہوتی ہے۔ محلوں کی ساخت کی سادگی، الفاظ کی سادگی اور مافی الضمیر کے اظہار کی سادگی۔ لیکن میر آجی کا اصل مال یہ تھا کہ انہوں نے کہیں کہیں اور صورت فقروں سے ایسا کام لے لیا تھا جو پورے فقرے میں اور نہ ہو سکتے تھے۔ بالکل اسی طرح جیسے بعض اوقات بے تکلف دوستوں کی بات چیت میں نامکمل فقرے پورے معنوں پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اباب ایسے شاعر سے جو انسانی ذہن کو اپنے پیچیدہ خیالات اور مبہم تصورات سے الجھاؤ میں ڈالنے کا بہت بڑا ملکہ رکھتا ہو ایسی تحریر کو دیکھنا جو آنکھ کے لئے نہیں بلکہ محض کان کے لئے تھی۔ میرے لئے بڑے اچھے کی بات تھی۔

اس زمانے میں ریڈیو کے لئے نئے لکھنے والوں کی تلاش بڑی شدت سے جاری تھی جہاں کوئی اچھا لکھنے والا مل جاتا ریڈیو کے ارکان اس کے سر ہر بات۔ میر آجی کی تحریر کو دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ اس شخص کو ریڈیو کی طرف مائل کرنا پاپیچہ چند روز میں ”بھون مرکب“ کے عنوان سے ایک ڈرامائی پروگرام نشر ہونے والا تھا جس کے مختلف ٹکڑے میرے پاس لکھے رکھے تھے۔



انہیں مصطفیٰ علیہ السلام میں جوڑنے کے لئے "مراوی" کے تحتوں کی ضرورت تھی جنہیں لکھنے کا کام میں نے میراجی کے سپرد کیا۔ باری النظر یہ یہ کام شاید بہت معمولی دکھائی دے لیکن فی الحقیقت مختلف لوگوں کے لکھے ہوئے ایک ایک خاکوں، مشیخوں، فرقوں، کانوں، لفظوں وغیرہ کو ایک ہی منطقی سلسلے میں فن کارانہ کامیابی کے ساتھ منسلک کرنا کوئی سہیساں بات بھی نہیں لیکن جب میراجی دوسرے دن مکمل مسودہ راسل لائے تو مجھے مزید حیرت ہوئی کہ اس سے اس خوبی سے یہ کام مرہام دریا تھا۔ اس کے بعد انہوں نے محققہ اور باب ذوق سے بعض رجحان کے ساتھ مل کر تین پروگرام اور لکھے۔ ان کی کامیابی سے متاثر ہو کر میں نے انہیں باب "عقل و فن کار پروگرام" لکھنے کو کہا۔ میں ریڈیو پر ایک ایسا پروگرام پیش کرتا تھا جس میں ملک کے نامور فن کاروں کو اپنے اپنے کام اور اپنے فن پر بے تحاشہ تبصرے خیال دے کر بیٹھ جاتے تھے۔ یہ پروگرام جو "خبریات" کے عنوان سے پیش کیا گیا اور جس میں دنیا ناظر کش، غنیمت علی، عبدالجبار صاحب، فیض احمد فیض، استاد غلام علی خان، ملک بھجوجی اور دوسرے فن کاروں نے اپنے اپنے ناموں کے ساتھ شرکت کی، میراجی نے اسے بے حد پسند کیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس پروگرام کی کامیابی بہ نامور فن کاروں کا بھی ہاتھ تھا۔ میں میراجی نے اس پر جس قدر محنت کی تھی اس سے سمارت سے ریڈیو اسٹیشن پر یہ اندازہ لگانا مشکل نہ تھا۔ نشریات کو ایک نیا فن کار مل گیا ہے۔

در اصل اس نے ذریعہ اظہار۔ محمولو از م کو جسے نشریات کہتے ہیں وہاں ہے سمجھنے اور ان پر جاری ہونے والے میراجی نے بہت محنت کی تھی۔ انہوں نے متواتر مطالعہ، تجربے اور محنت سے اندازہ لگا لیا تھا کہ اظہار خیال کا یہ ذریعہ انسانی تقریر کو ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچانے ہی کا نام نہیں بلکہ ایک قصور من فن ہے جس کی تکمیل کے لئے ذاتی جوہر اور اہلیت کا ہونا از بس ضروری ہے۔ ورنہ مثیل فن ہی کے پستے کی طرح مائیکروفون کے سامنے کون کچھ نہیں کر سکتا لیکن اصل اہلیت اس میکانیکی عمل میں مائیکروفون پر کچھ کہنے یا پڑھنے کی نہیں بلکہ اس تاثیر کی ہے جو مائیکروفون میں جاتے ہوئے نہیں بلکہ لائوڈ سپیکر سے نکلے ہوئے الفاظ پیدا کرتی ہیں۔ اگر بولنے والوں کے جملوں نے سننے والے کی دلچسپی کو اپنی گرفت میں لے کر چند منٹوں کے لیے ان کے تصور میں سکونی ہوئی تو سیما میں زندگی کی لہر پیدا کر دی یعنی

دو دنوں تو سمجھ لیجئے کہ بوسے والا ان چند منٹوں کے لئے ضرور فن کار بن گیا۔ گویا ریڑیو کا کام بے بس  
 بنے۔ دلوں کی دہنیں اب اسے میں ایسی بینائی یا بصیرت پیدا کرنا ہے جس سے تصور کے پردہ کیسے پر مٹو جو  
 انصار پر جھرتی ہوئی اور معنی پیدا کرنی ہوئی چلی آئیں۔ میر جی کی نثری قریبوں کی یہی خوبی تھی کہ وہ  
 جس جگہ درجہ امت کے لئے اٹھیں یا جس انہی کی ذہنی سطح اور فہم و فراست کے مطابق ہوتیں۔ سننے  
 والوں کے لئے ان کا ساتھ دینا ہم درجہ آسان ہوتا، اور سس کی فوجی نمونہ آسانی سے  
 مرات میں آجاتی۔

کچھ عرصے کے بعد پھر سے میرا تہذیبی و ادبی کردیا گیا۔ میرے دہرے سے رخصت ہونے سے  
 دو تین دن قبل میرا جی مجھے تخفیف طور پر ملنے کے لئے انہیں دیکھتے ہی مجھے فوراً خیال آیا کہ میں نہیں  
 ساتھ بیوں نہ بیچنے۔ بلکہ میں میرے دوست فوجی پر کلام کی تشکیل اور نثری کام تھا جس  
 لئے مجھے اسے مصنف کی ضرورت پیش آسکتی تھی جو میری فائنل پر تھیں عرصے میں ہرگز گرم لکھ کر  
 دے سکتا۔

میں نے سوچا کہ جب میرے صاحب نے ہرگز نہ کہہ سکتے ہیں تو وہی میں کسی نے وہی  
 دانا۔ لیکن بھانے نہیں ہیں کہ ساتھ یوں نہ رکھ جاتے۔ میں نے فوراً ان سے اپنا مندرجہ بیان کیا  
 وہ کچھ سوچتے رہے تب میرے کل تہذیب کا۔ اس کے بعد وہ طے نہیں آئے آخر وہ کی کا دن  
 کا اور میں دوست صاحب سے رخصت ہو کر میرے اسٹیشن پر پہنچا۔ وہاں نہ تو دیکھتا ہوں تو  
 میرا جی کچھ سے قبل اپنا مختصر سا سامان ایک ڈبے میں جما کر میرے انتظار میں بیٹھ فارم پر کھڑے ہیں۔  
 منس رہیں۔ مجھے اس موسم ہو گیا میرے بازوؤں میں یہ سکتا کئی ہے اور میرے ذمے نے  
 شہر میں جہاں رہ رہا ہے اس کی مشغلت آسان ہو گئی ہیں۔

رفتہ رفتہ میں اپنے سے دوسرے دن میرا جی اپنی رہائش کے انتظامات سے ناراض ہو کر  
 میرے پاس پہنچے تھے مگر دھڑ دھڑکی باتوں کے دوران میں چانک مجھے جس چیز کا ہر شدت  
 سے حساس ہوا وہ میرا جی کی حیثیت کنزائی تھی۔ مجھے نہیں یاد کہ اس نئی جگہ پر شاید ان کی نگاہی





وہ عقلی کے عالم میں لاہور چلے گئے ہیں اور انہیں کپڑے سے لے دوہیں جانا پڑے گا۔ میں بد دل کے عالم میں اس معاملہ پر فوراً کر رہی رہا تھا کہ مجھے لڑے میں کسی نودہلی موجر، گک کا احساس ہو، نظر ٹھائی تو میز کے سامنے ایک ایسے بزرگوار کو کھڑا پایا جن کا چہرہ تو مانوس معلوم ہو رہا تھا مبینہ یہ دیکھیں آ رہا تھا کہ زندگی میں ان سے کہاں ملاقات ہوئی تھی اور پھر یکوقت منڈی موٹی موٹھوں، کٹے موٹے ہالوں اور بدلے ہوئے کپڑوں کے باوجود میری کتے قسم نے ان کی نئی ہیئت کا راز فاش کر دیا۔ آج میری عمر میں دس برس، نام دکھائی دے رہے تھے۔ ان کی اعلیٰ قمیض اور صرف ستویں تینوں سے پتہ چلتا تھا کہ اس ہیئت کو اختیار کرنے سے قبل انہوں نے بڑی محنت سے کام لیا ہے۔ جیسے ہی ہماری آنکھیں پر سر نہیں نوٹھے یوں محسوس ہو گیا اس لینے میں میری کچھ کھسیانے سے ہر ہے ہیں اور پھر اپنی نفست کو کم کرنے کے لئے انہوں نے پانی کی ٹرہا میری طرف بڑھائی وہ مسکرائی طرف دیکھنے لگے۔ مطلب یہ تھا کہ یہ مجھ سے پوچھ رہے ہیں کہ سو پسند آیا ہے یا نہیں

میراجی کی پرفانی ہیئت، ان کی شخصیت کا ایک ایسا زور کی بڑی بن چکی تھی کہ اس کے بغیر میراجی کو دیکھ کر مجھے خوشی کی بجائے قلق سا ہوا۔

میراجی کی اس تبدیلی ہیئت نے ان کی ظاہری حالت میں ایک معقوبیت مزید پیدا کر دی تھی لیکن آج ان میں وہ کشش دکھائی نہیں دے رہی تھی جس نے روزِ اول مجھے ان کی شخصیت کو سمجھنے کی ترقیب دلائی تھی۔ پہلے تو میرے جی میں اتنی ریر میراجی سے صاف صاف کہ دوں روبرو میں کرنا چاہتا تھا اس کا نتیجہ کچھ بہت حوصلہ افزا ثابت نہیں ہوا لیکن پھر میں نے مصلحتاً خاموش رہنا مناسب سمجھا اور ان کے نئے ٹھکانے کے بارے میں اپنی رائے کے اظہار کی بجائے ان سے کام کے اس طومار کا ذکر پھیلے دو دن سے میرے لئے سواہانِ روزِ ہوا رہا تھا۔ میراجی نے کاغذات اٹھائے اور ساتھ کی میز پر بیٹھ کر ان کا مطالعہ کرنے لگے۔ قلمی سے میں جوں جوں ان کی طرف دیکھتا، مجھے رہ رہ کر انسوس ہوتا کہ میں نے انہیں اپنا حلیہ بدلنے کا مشورہ کیوں دیا اور پھر مجھے اعتراف کرنا پڑا کہ اگر میراجی نے شاید غلطی سے اس کا گلا گھونٹ ڈالا تھا



رات وجب بہت دیر کے بعد میں واپس پہنچی تو دیکھتا ہوں کہ سب اور سو بزدل شمشاد میں خوں  
 بڑے قدرے عام ہیں کچھ کرسیوں پر بیٹھے میری رہنمائی کرتے ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی وہ میری طرف  
 پہلے درجے، اشارے سے خاموش رہتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ میری بی بی شام کو میری  
 بہت زیادہ شرب پی کر گئے تھے۔ ہوں نے پہلے تو اتنے ہی ان اپنی دوس سے نہیں وہ  
 ہر وقت ساتھ رکھتے تھے، کھڑکیوں سے دیکھتے تو بڑے چہ چڑی ہیں مجھے جو کہ وہ  
 آواز سے لے کر بعد میں ہر شخص کو سوتا ہی سنا نہیں اور سحر میں نسل خاندان سے نہیں توڑا۔  
 صبح جب میں اور میرا جی ہاتھ سے نئے یز پر بیٹھے تو میں نے میرا جی رات کی مرگاہ سے  
 آگاہ کیا کہنے لگے:

”شاید میں زیادہ پی گیا تھا۔“

میں نے پوچھا ”کس وقت میں؟“

بگڑ کر بولے۔

”منشی منتاب دین کی آنکھیں خراب ہو گئی ہیں! میں نے غصے سے کہا:

”منتاب دین کی بیانی کو آپ کی شرب خوری سے کیا کام ہے!

بولے۔

”منتاب دین میرے والد میں شاید یہ سمجھتے ہوں گے کہ میں یہاں پہنچی ہوں

پر وگراں لکھنے کے لئے آیا تھا، میں ہاں غم غلا کرنے کے لئے نہ ہوں!

چند روز کے بعد مجھے دگنی واپس جانا پڑ گیا۔ اگر میں اس وقت میرا جی کو ساتھ لے جاتا تو شاید

صورت حال وہ نہ ہوتی جو بعد میں ہوئی۔ بہر حال جب ایک ہفتے کی فوری مری کے بعد میں بیٹی لڑ

تو دلچسپ ہوں میرا جی اب وہ میرا جی نہیں تھے۔ ان کے مشاغل اور غلطیوں کی طرح یہاں

بھی بہت دیر سے ہو چکا تھا۔ شراب کا دوراب کہ ہمیشہ سے وقت چلتا رہا۔ میری بیٹی کی تعلیم دینا کی

رنگینی میں بہت توجہ کھونے چاہیے جا رہے تھے۔



سب سمارا پر ذرا متیر ہو گیا تو میں نے میرا جی سے دلی واپس چلنے کو کہہ کر اب کہاں میرا جی  
اب کچھ اور ہی تھے۔ کہنے لگے :

”آپ مٹھے میں دلی نہیں جڑ سکا۔ آپ لاہور سے مجھے دلی لانے میں آگیا۔

آپ دلی سے مجھے بسٹی لانے تو میں چلا آیا۔ اُسکے چلے تو تیار ہوں پیچھے نہیں جاؤں گا“

پھر سال اور زار کئے۔ درپچھ ہی تک اعلیٰ معاشی کو میرا جی بسٹی سے بھی اُسکے چلے گئے ہیں۔  
ہمت اُسکے۔ جہاں سے واقعی کوئی نہیں ہوتا۔



الطاف گوہر

## میراجی۔ ایک تصویر

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو جلاتے جلاتے میرے دل پر نگہری تھکن چھا

رہی ہے۔

کبھی ایک چل کر کبھی ایک دوسرا میں سنی ہیں مگر یہ انوکھی نذر ہی ہے

جلاتے جلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید "تھکے" کا

"میرے پیارے بچے"

"مجھے تم سے کتنی محبت ہے" دیکھو اگر یوں کیا تو بڑا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی

ہو گا :

"خدا یا مہمنا یا"

کبھی ایک سسکی کبھی اک تبسم کبھی صرف تیوری

مگر یہ صدا میں تو آتی رہی ہیں

انہی سے عیادت و روزہ ابد سے ملی ہے

مگر یہ انوکھی ندامتیں پر گہری تھکن چھا رہی ہے

”سب سے کم عمر لڑکے کی اتنی ہی دینے ہمارے گتے“

ہر بار سے نہیں خود بھی یہ سب کچھ آج کے پاس والی ہوا درمات کرنے سے پہلے ہی انہوں  
نے مجھے روک دیا:

”کرتا لیٹا ف سے کوئی بچہ کھائے موز تو میں نہیں سنوں ہاں:

میں نے کہا:

”میرا جی انہوں نے مجھے خاص طور پر —“

برہمہ ہو سکے۔“ اپنی آپ کا نوداٹا غریب نہت

یہی حال ”رہنے والے کوں کوں ماحول سے یہ“ جانا ”کے کرتا بیکلین میرا جی اسی بار سے ہیں

میں نے سب کچھ دیکھا۔ آخر سمندر کی لٹ۔ دن نے یہ ملاوا ان تمام پتھروں پر ٹوٹتی ہر دلی سے سب بیاہ

تو بہت وہ سرگرمیاں وہ سب سبوں وہ تھیں میں سب ان تک پہنچ گئیں۔ کتب سے ہر ملاوا ان کا کتاب

سب کچھ ان تک نہیں اسماں ہر کہ جو دے لی ہذا تھک کر نسل کوئی ہر ہے۔ سب مل پر کرتی ہوئی

ہر نے سسکی لی:

”میرے پیار سے بچے“

اور ”مجھے تم سے کتنی محبت ہے: لہذا یہ تمہاری طرف سے کچھ گئی چھ اٹھی ہو کر یہ تیری

”جہ پڑھی

”دیکھو اس پر کب کو بڑا بچے سے بڑھ کر کوئی بھی ہوگا۔“

اور ”لی باران میں دفعہ دہائی ہوئی باتوں میں ایک بے چارگی ایک نصیب ہر سماں شدید درد

اب رہو میں جیسے ملا۔ سب بے چارگی ان پتھروں میں ان کے پاس تو یہی چند لٹا ہو تھے جو ان کی ساری

محبت کا جائزہ ہوئے تھے وہ جس درجے پر تھیں — یہ جی کو لٹا کر نہ آتا تھا

نہ آئے۔

میراجی سے میری پہلی ملاقات لاہور میں ۱۹۴۱ء میں ہوئی۔ غالباً دیر کا مہینہ تھا وہ مرنگ  
 کے علاقے میں رہتے تھے۔ میں ان انوں کی صفائی و دھوئی تھی ان کے خلاف میں وہیں کو برطانیہ سمیت  
 غدار بننے پر مشغول بالکل ایسے ہیہ دستانوں پر چاؤست اور ہندی رکھ دی تھے۔ مذکورہ  
 میراجی سے ملنے کا چھ ترقی بھی نہ تھا۔ ملاقات غدار صوبائی کے توسط سے ہوئی۔ تنگ تپ و رشتہ  
 انہوں نے کئی دنوں کے بعد ایک دو روزہ ملاقات میں بہت ہی خوش رہے۔ ان کے پاس سے  
 کے لئے میں روشنی تھی۔ غدار نے کھڑی سے دیر کا۔

”یہ ابھی صاف“

اندھ سے کہہ رہی تھی۔

”آئیے“

میں ہر جہت سے دیر کا دیکھ رہی تھی۔ اس نے دروازہ کھلا اور وہاں ہاتھوں  
 سے ایک کا بھلا بھلا لکھ رہی تھی۔ ہم باہر سے اس سے ملے۔ غدار نے مجھے اشارہ کیا کہ اسے  
 بنے رکھا۔ سامنے وہ بڑا دھندلا رہا۔ اس نے بہت سی باتیں کہیں کہیں سے  
 شائیں اور جھوٹیں تھیں۔ وہ بڑی بڑی کہیں کہیں سے اندھ سے کوٹھڑی میں تھیں وہ ایک  
 علمی شہزادی تھیں۔ یہ رہنمائی دینی تھیں اس نے یوں نے یہ خبر بہت جلد ہی نہیں  
 دیر انتظار کرنے کے بعد اس نے کہا:

”آئیے“ ہم اندر چلے گئے غدار ہمیں سہا تھا:

”یہ ابھی صاف“ ہم باہر سے اس سے ملے۔

مجھے معلوم ہو رہا تھا کہ اس سے ملنے کے بعد اس نے دروازہ کھولا اور وہاں ہاتھوں  
 سے ایک کا بھلا بھلا لکھ رہی تھی۔ ہم باہر سے اس سے ملے۔ غدار نے مجھے اشارہ کیا کہ اسے  
 بنے رکھا۔ سامنے وہ بڑا دھندلا رہا۔ اس نے بہت سی باتیں کہیں کہیں سے  
 شائیں اور جھوٹیں تھیں۔ وہ بڑی بڑی کہیں کہیں سے اندھ سے کوٹھڑی میں تھیں وہ ایک  
 علمی شہزادی تھیں۔ یہ رہنمائی دینی تھیں اس نے یوں نے یہ خبر بہت جلد ہی نہیں

”یہاں تھا۔ سو اسے جوتنے سے کلی ٹوٹے میں آگئی۔ میرا جی نے کہا:

”یہ تو آ رہی ہے ابھی ٹھیک کئے دیتا ہوں“

اور یہ کہ رانہوں نے یکے بعد دیگرے پانچ سات بیڑاں سٹکا میں اور دو دو چار چار کش  
تارے میں اور ادھر پھینک دیں بچہ بغیر کچے کے پٹنگ پر سے کتابیں اکٹھی کرنے لگے۔ مختار  
نے میرا نام بتایا۔ میرا جی نے ایک لمبے کے ٹیبلٹ برد لکھا اور پھر کتابیں جمع کرنے لگے۔ مجھے یوں لگا  
جیسے وقت تھم گیا۔ اب شاید ہمیشہ کے لئے مختار کو نہیں آرام کر سی پر پڑا رہے گا اور میرا جی پٹنگ  
پر سے کتابیں سمیٹنے نہ میں نے۔ پہلی ملاقات کا یہ احساس بعد میں گہرا ہوتا گیا۔ بعض دفعہ مجھے اس  
خیال سے الجھن جی سوتی کہ ایک ایسی شخصیت جس کا ہر سہارہ ٹھک رہا تھا۔ ٹھہرنا کا یہ پرسکون احساس  
یوں کمزور کر سکتی ہے۔ ”میرا جی کی نظمیں“ باب چھی تو دہرایا ہے میں یہ پیلے پڑھ کر میری الجھن کسی قدر  
دور ہو گئی۔

”مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں  
”ماضی و حال“ اسی دو دائروں سے مجھے ہر وقت گہرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی  
بھی انہی کی پابند ہے۔“

اس کے بعد میرا جی سے ہر چھپنے حلقہ ”ارباب ذوق“ کے جلسوں میں ملاقات ہوتی۔  
شاید ہی کوئی تو ایسا ہو جب میرا جی حلقہ کے جلسہ میں شامل نہ ہوئے ہوں مان دونوں حلقہ کے جلسے  
ایبٹ روڈ پر ایک چھوٹے سے کمرے میں ہوا کرتے تھے۔ میرا جی اپنی ہلکی شیرانی اور چٹون پہنے بغل  
جی مسودوں کا ایک بچہ دبائے جلسہ شروع ہونے سے کچھ پہلے پہنچ جاتے اور آخر تک بیٹھے رہتے  
بحث میں جب کبھی انہیں کچھ کہنا ہوتا وہ ایک طالب علم کی طرح اپنا ہاتھ اوپر اٹھاتے اور صدمہ سے  
اجازت ملنے پر تینیں پُر وقار آواز میں دو چار مختصر جملوں میں اپنا مطلب ادا کر دیتے۔ نوجوان فکشن  
داروں کے لئے ان کے دل میں بڑی ہمدردی تھی۔ میں نے کئی دفعہ دیکھا کہ بحث میں جب کبھی کوئی  
”نمودہ“ پھنس جاتا تو وہ مزدور اس کے لئے کوئی نہ کوئی زیادتی راہ ڈھونڈ نکالتے۔ جس خوش اخلاق

سے وہ اپنے معامین اور نظموں پر جٹ سنتے اور کڑی سے کڑی تنقید برداشت کرتے۔ اس کی ان کے مخالفین بھی مادم دیتے۔

ان دنوں چند ایک کے علاوہ سب لوگ میراجی کی شاعری سے بدظن تھے۔ بہت سے ایسے بھی تھے جو ان کی ظاہری شکل و صورت پر ہنستے تھے۔ لچرہ بہ لچرہ باتیں تھے کہ انہوں نے اتنے لمبے بال رکھ کر یہ کیا سوانح رچا رکھا ہے درقرب قرب بھی یہ کہتے تھے کہ منسی الجھنوں اور گند کی کے علاوہ میراجی کی شاعری میں کچھ نہیں۔ ان سب باتوں نے باوجود میراجی کے جلنے والوں کے دلوں میں میراجی کے تخلیقی جوہر اور تنقیدی صلاحیتوں پر کمر اٹھنا موجود تھا۔

کئی دفعوں ہوا کہ کوئی شخص جو پہلے میراجی کو ایک مضحکہ نیز شخصیت سمجھتا تھا۔ دو ایک مضحکوں کی ملاقات میں ان کے اس قدر قریب آجاتا کہ صرف ادبی اور فنی مسائل میں ان سے مشورہ لیتا بلکہ اپنی فنی مشکلات کا حل بھی انہی سے طلب کرتا۔ تنہائی عزیز دوستوں کے علاوہ میں نے میراجی کو کبھی کسی سے بحث میں الجھتے نہیں دیکھا اور دوستوں سے جب کبھی الجھ جاتے تو بار بار کہتے:

”اجی آپ کا تو دماغ خراب ہے؟“

ایک دفعہ جب انہوں نے دیکھا کہ میں اپنی سی کسے جا۔ ماموں اور ان کی بات سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کرتا تو بگڑا کر کہنے لگے۔

”اجی آپ کو بد فنی سزا ملنی چاہیے۔ بعض لوگ علم کے پیچھے جاتے ہیں، اور علم

ان دُگرت میں نہیں آتا اور ایک آپ میں کہ علم آپ کے پیچھے آ رہا ہے اور

آپ ہر بار پھوٹ چا کر نکل جاتے ہیں۔“

حلقہ کی یہ ملاقاتیں میراجی کی شخصیت کا پھیلتا ہوا جال تھیں۔ میراجی کو یہ تو معلوم تھا کہ لوگ

نے انہیں پسند کرتے ہیں نہ ان کی شاعری کو، لیکن انہیں اس کا رنج تھا نہ شکایت، بلکہ جب کبھی

میں ان سے کسی کے کڈھب اور شدید ادبی یا تنقیدی نظریے کی شکایت کرتا تو وہ مزور اس کے

نے دنیٰ زوئی شہقت زحوظات سے اپنے لوگوں کو وہ انہماقی بعد روانہ زاویے سے دیکھنے، وہ کسی  
تھیں نہ تھیں، نہ سمجھتے تھے، انسان رومانسیت کے لئے ان سے دل میں، اندول محبت سے  
خزانے بھرے تھے

۱۹۴۱ء اور ۱۹۴۲ء میں یہ ہفتہ درملاقات میں ۱۹۴۳ء میں یہ صورت نقبہ رکشیں میں ان

سے یہ نتیجہ لیتے تھے، ان کے ساتھ بریل ۱۹۴۳ء کے موسم گرما کی تعطیلات میں یہ دستور ہو جاتا تھا  
کہ یہ سب آٹھ سائے آٹھ بیٹے تک یہ آئیں ہاں پہنچ جاتا۔ میں آؤں دیتا:

”میراجی صاحب“

وہ وہ بیٹے پر بیٹے ہوئے کہتے:

”آئیے“

”آئیے“ سے میں یہ بیان دیتا کہ سب کس حال میں ہیں۔ وہ کسی حالت سے پرہیز کرتے  
تو وہ نہ ہیں غلط سائے سے دراصل اس حوت تو پورا ”آئیے“ لیتے۔ ایک صبح جب میں نے  
آواز دی تو بڑی برہمی سے کہا:

”آئیے“

میں اندر جا کر چٹک سے ساتھ دانی رسی پر پٹکے سے بیٹھ گیا۔ میراجی کاؤتے پر سر لے  
اندیز کی لی ہلکا سا بڑھ رہے تھے۔ ٹیڑھ تو تیار رہتے تھے۔ اسیے سے گھر رہے تھے۔ ایسے  
موتوں پر وہ خود بھی بات شروع کرتے مگر اڑتے بڑھتے ہوئے اسامی سے کچھ اکرمیں نے  
کہا:

”میراجی کیا ہوا“

”مونا یا تھا جی“ وہ تو ب تکیے کے قریب چٹک کر ہوئے:

”جس جی میں“ یہ وہ تین منٹ نے سنا کر گیا ہے“

اور پھر میری طرف کر دے بدس رزدارم و رزدارم لہجے میں ہوئے:





”آپ نے اسے حاصل کرنے کی کوشش بھی کی نہ ہوئے :

”ہاں“ ایک دفعہ میں نے سڑک پر جاتے ہوئے اس سے کہا ”دیکھنے لگے

آپ سے کچھ ہنسا ہے۔ وہ بغیر میری طرف دیکھے چلی گئی۔“

میرا جی وہی کھڑے دیکھتے رہے۔ سڑک پر چلی گئی تھی۔ لہذا اس طرح ان

نے رستہ پر چلے گئے۔ اس واقعے بعد کبھی ان کی میرا سے بات جیت نہیں ہوئی البتہ

میرا سے ہاں جو ملازم تھا اس سے میرا جی کی واقفیت تھی اور انہیں یہ سب معلوم رہتا کہ آج ان کے

ہاں کیا لپکا اور میرا نے کسی سے کیا اور دن بھر کہاں کہاں رہی۔ یہ واقعات ۱۹۷۷ء اور ۱۹۷۸ء

کے ہیں۔

میرا جی سے جب میری ملاقات ہوئی تو یہ واقعات ان کی زندگی کا ایک جزو بن چکے

تھے۔ وہ ان کے جاننے والے بھی یہی سمجھتے تھے کہ ”میرا جی“ ان کی زندگی کا اہم ترین واقعہ ہے۔ مجھے

اس کا یقین نہیں ہے۔ اس واقعے ”میرا جی“ کی شخصیت رانک و چوکا تو فرورہا لیکن فنی

تفصیلات مجھے معلوم ہو سکیں، ان میں کوئی بھی ایسی نہیں جو ایک پرزور جاندار اور زندگی سے

بے انتہا محبت رکھنے والی شخصیت کو پاش پاش کر سکتی۔ بعض دفعہ تو مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ جاندار

جس کی شروع شروع میں کچھ اہمیت مزور ہوئی بعد میں ایک بہانہ بن گیا جس سے میرا جی جب چاہتے

تھے کہ اپنے آپ کو لوہا مان کر لیتے وہ اس غم کو شراب میں ڈبو تے لیکن یہ بھی ایک بہانہ تھا اپنے

آپ کو ڈبوئے گا۔ وہ جس انتہائی شام کے وقت انارکلی کے ایک کونے پر شراب خانے کی

طرف جاتے وہاں سستی ٹورانٹ بڑھتی تھی اور جس انداز سے وہ پینے سے پینے ہی مست ہونے

لگتے اس میں غم غلط کرنے کی خواہش کا کوئی شائبہ نہ تھا، ایک ہی گلاس پی کر وہ کہتے۔

”آج میں اپنے آپ میں بے قاشا از جی Energy محسوس کر رہا ہوں!

اور ہلک ہلک کر لگتے۔

دل دامن کا متوالا ہے۔ آنچل کی بات نہ ہم سے کہو

اس دوران میں کسی دن سے میراجی "اولی دنیا" سے علیحدہ ہو گئے۔ ان کے ذاتی خرچے بہت کم تھے لیکن تمدنی کا وسیلہ تیس روپے تھے جو انہیں اولی دنیا سے ملے تھے۔ محمود ظاہری نے انہیں مائے دیں وہ ہوسے دلی چلے گئے۔ ریل کے رستے کی نمبر مونی ممبر اور دو۔  
 دوں نے چھپن روپے میں میراجی کی کتاب "میراجی سے بیت" خرید لی وہ چھپن روپے کے  
 میراجی لاہور سے دلی چلے گئے۔ محمود ظاہری کی وسعت سے آپ آلہ بارہ میراجی کی طرف سے  
 ملازم ہوئے۔ یہ میراجی کا ذاتی کا پہلا فیہ ہے۔ دوران کی زانیہ سب سے خوشحال دور۔ انوں  
 نے اپنے سرے ہال خرچے اور صاف ستھرا کپڑے سے نئے۔

پہلی دفعہ میراجی نے ماضی اور حال کے دائروں سے نکل کر مستقبل کے متعلق سوچنا  
 شروع کیا "میراجی کی نظیں" ۱۹۰۱ء میں زمانہ میں دلی سے شائع ہوئی اسے دیکھا ہے ایک  
 بگڑا ہوا لکھا ہے کہ:

میں گر جا ہوں نہ نظیں لکھنے کی بجائے سانی اور سانشی کی زندگی بسر دوں  
 گھر بار بساؤں، بیوی بچے کروں، بچے بڑا کروں تو مجھے وقت کے دو گھروں  
 سے نکال پڑے گا۔

منفی طریق سے ہی سہی لیکن ان کا زمین اس سمت ڈھلتے ضرور لگتا تھا۔ اور ایک بند  
 انہوں نے شادی کرنے کی کوشش بھی کی اور اگر ریڈیو کی ملازمت برقرار رہتی تو شاید دیکھ بھی  
 لیتے لیکن وہ ملازمت ختم ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی ختم ہو گیا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ  
 کے لئے وہ لاہور لوٹ آئے لیکن زیادہ دیر نہ رہ سکے وہ چاہتے تھے کہ وہ پانچ درجہ سر جھبیس  
 (۵۶۲۶) روپے کا کر لائیں۔

روپے کا جب ذکر آتا تو وہ بھی ہندسہ کہتے وہ دلی لوٹ گئے۔ ۱۹۲۵ء کے آخر یا  
 ۱۹۳۶ء کے شروع کی بات ہے اس کے بعد وہ پلٹ کر لاہور نہیں آئے۔

میراجی سے میراجی کی ملاقات فروری ۱۹۳۶ء میں ہوئی جب میں ان کے گھر سے ملا

سے راتی مار بھرنی محبت لاہور کی یا، دوستوں سے دوری، زندگی کے ہر شعبہ میں اپنی، کامی  
 کا تہہ پائس کی یہ سب انہیں ٹھہرے مرنے تھے۔ اسٹیشن پر جب وہ مجھے چھوڑنے آئے تو میں  
 نے بہت لمبے ان کی ماں سے جو کچھ کہا تھا ان سے کہہ دیا لیکن وہ گاڑی کی کھڑکی سے بے مقبول ہیں  
 محمد لوری کا یہ کیفیت:

### ع لاگ اساتذہ علی پڑ دیا

کاتے رہتے۔ اس کے بعد چھ ملاقات نہیں ہوئی معلوم ہوا کہ نگہنر چلے گئے۔ مجھے یہاں  
 لم بیٹے ہو، کچھ بھی میں۔ پھر خبر آئی: بیٹی بیٹے کے بڑا ہوا ہے، لکھا ہے کہ کچھ نہیں جو ملتا ہے  
 بیٹا جانے میں۔ "سے ہمارے دلوں سے ہتھکڑیاں ہتھکڑیاں ہتھکڑیاں ایک رسالہ نکال رہے ہیں  
 نرس کر رہا ہے۔ کسی نے کہا بیمار ہیں کچھ سنی بات نہیں۔ اس عرصے میں فہم فہم کے نام  
 ایک خط آیا جس میں انہوں نے یہ مدد کچھ تھا۔

### ع عزیز و اب اللہ ہی اللہ ہے

پچھلے دنوں جب میں لاہور آیا تو "ٹک" نے یہ رشتہ منقطع کلیڈ سے زرت ہو ایک دو منزلہ  
 مکان کے نیچے رہا۔ میں نے "ہستہ سے تو رو" "براجی صاحب" "سین جس ٹھہری نے نیچے  
 برائی کا بلنگ ہوتا تھا وہ اتفاق سے بند تھی۔ اس لئے میری "وزان" ٹک نے پہنچ سلی۔ میں  
 بھی غل مل، مناسب نہ سمجھا اور یہ سوچتا ہوا چلا آیا۔ "مل تے بلاتے نوکری نہ بٹک تھکا ہے  
 نہ آئندہ شاید تھکے گا۔"



## احمد بشیر

# اکسلا

اور باب وہ جانے کھاتو لوگ اٹھنے کو کہے وہ میرانی سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔  
 جوں پر سینہ لینا بے ہول کے۔ خورتوں کو کھڑکٹ کا سایہ نہ رہا۔ مریضی بیٹھی نکھوں سے  
 اسے دیکھنے لگے۔

۴ مزدور۔ تک وہ کو در لاج میں رہا تھا بہن سی نے اسے کچھ ہی نہ تھا جانا ہی نہ تھا۔  
 امرا اب وہ سب چلا رہے ہیں:

تم جا رہے ہو۔ کیوں جا رہے ہو تم۔ کس طرح جا سلو گے تم؟

اور وہ برون کھڑا تھا جیسے۔ مرنے والی کو جا رہے ہوں۔ بہن اس کے چپے ہونٹ پر مسرت  
 کی ایک دلی موٹی۔ مرنے والی تھی جیسے وہ چوری چوری لذت کے رہا ہو۔ ایک تیر رہے تھے  
 بہن سب وہ جانے لگا تو اس نے مٹا کر بھی نہ دیکھی۔

میراجی ایک بھٹکا مڑا ہی تھا بڑھ رہا تھا۔ ابھی اس کی دھلی اوتھٹ کھانوں میں مسکراتے دور  
 پکڑے بیویوں کی خاک چھانتا رہا۔ اس کی بیوی منڈاں نہ تھی اس کو روت پیتے رہنے سے کام تھا۔ اس

لی کر چکی ہوئی تھی۔ اس کے پر سو بے ہوئے تھے۔ ٹوٹوں سے خون رستا تھا۔ مگر وہ محرومی بگڑے کی طرح جھل جھل پھرتا رہا۔ اس نے کسی سے راستہ نہ پوچھا اس نے کبھی نہ کبھی نہ دیکھا لیکن اس کی کسی سے جان پہچان نہ تھی۔ بظلموں میں ہاتھ دباؤں، ہر جھکائے جان دیکھی ان سنی پر اسرار کچھ ٹپوں میں نکھوٹے نکھوٹے ایک دن وہ ایک سوئی پگڈنڈی پر گرے گیا۔

اس نر زندگی سے جو کچھ لینا تھا نہ پکا تھا۔ زندگی اس کے لئے اب بے لذت تھی ہو چکی تھی۔ چنانچہ وہ ہونچکا تھا۔ اس کی تنہائی سے تیسرا والا غائب ہو چکا تھا۔ اس کی ٹھکی کی رزق ڈھیلی پڑ چکی تھی۔

میں نے میری لے ساتھ کچھ عرصہ گزارا ہے لیکن میں نے اس کی زندگی میں شریعت نہیں لی کیونکہ اس کی زندگی اس کی اپنی نام سے اس قدر ہی ہوئی تھی۔ کسی کی شریعت کی گنجائش ہی نہ رہی تھی۔ یوں ہی زندگی کے ایک موڑ پر میری اس سے ملاقات ہوئی، تھوڑی دور سم دونوں ساتھ چلے۔ پھر وہ بیطاعت ایک طرف لوہو لیا۔ راستے میں اس نے میرے ساتھ باتیں کی تھیں۔ میرے مسائل پر دھیان دیتا تھا۔ مجھے مشورے بھی دیتے تھے میں وہ مارتی نہیں تھا۔ وہ اپنے آپ میں کم تھا۔ اس طرف اپنا خیال تھا۔ اپنی لذت سے سوائے کوئی غم نہیں تھا۔ اپنی ان اس نے سانوں پر جزیروں کے بوڑھے لیٹا۔ اس سوار تھی۔ اس طرف اپنے عشرت پر لذت اور اپنی آسودگی کا فکر تھا۔

میرا جی لذت کا غلام تھا۔ وہ لذت جو نہ پرستی سے حاصل ہوتی ہے، اس نے اپنے شہستان عیش سے دروازے نہ ف اپنی ذات ہی رکھو۔ دوسری اس میں بھانپنے کا موقع نہیں دیا وہ دنیا کے بھیلوں سے بے نیاز اپنی لذت میں ٹھپ کے جھری چوری لذت بقتار رہا۔ اس نے ساری زندگی لذت کی بندلی میں تھری۔ اس نے کبھی اپنے کا کوئی غرض نہیں کیا، اس کا یہ جذبہ تنہا قوی درتو دھت رہا۔ وہ خود اپنی تسکین بن جاتا تھا اور غرضی ذریعہ کی ضرورت کا احساس بھی پیدا ہونے لگا تھا۔ اس نے پوری عمر انسانوں کے بھرے بھل میں گزار دی مگر خود ایک بے برگ وبار درخت بن کر رہ گیا۔ اس واسی بات کا بھی ملال نہیں تھا کہ نہ وہ تھوں کی نوکوں پر پتیاں

ہیں ہنگ سکتیں اور کوئی اس نے سائے میں نہیں بیٹھ سکتا۔ اسے اپنی انا سے فرصت کہاں تھی  
 کہ اور در کا غم لھاتا وہ اپنے غول سے کبھی باہر نہ نکل سکا۔ اس شہستان عیش کے غول میں ساری  
 عمر اس نے اپنے آپ کو قید رکھا۔ اس کا کوئی دوست لڑکی بہن بھی نہ کوئی ماں باپ نہیں تھا۔  
 وہ بچتے ہوئے کبھی اپنی ذات ہی سے پیٹ لیتا اور کبھی بے بیہوشی کی حالت میں اپنی مائے زانو  
 پر سر رکھ کے سو جاتا تھا۔

جس نے میرا بی کو اس کے آخری دنوں میں بیٹی میں دیکھا جب وہ روشن چند کے مکان  
 میں رہتا تھا یہ ۱۹۴۷ء کے داخل کا زمانہ تھا اس زمانے میں ہندوستان بڑھتے دیکھے والے  
 بھئی پینچ چکے تھے۔ بیٹی پہنچتی ہی روک روشن چند کے گھر کا رخ کرتے یوں بیٹی میں مکانوں  
 کی منت قلت تھی۔ زیادہ تر دیوبند اور دھارم پور پہنچتے تھے اور اس نے بھی روشن چند  
 کے مکان سے خیراتی سرائے کی سی شہرت اختیار کر لی تھی۔

جس زمانے کا میں ذکر کر رہا ہوں اس زمانے میں روشن چند کے یہاں آٹھ دس مشینوں  
 کا مستقل ڈپارٹمنٹ اور کچھ لوگ مستقل رہتے رہتے تھے۔ ہر سائے ڈیوڑھی ٹرنس سے سڑک سٹیشن  
 دور مذہری کے ساحل پر واقع تھی۔ اس میں تار اور نارمل سائے۔ بھرے جھنڈ تھے۔ نام  
 چیلو کے پیڑ تھے۔ بجلی پیلوں کی بجائیں تھیں۔ ماں بہار گت میں ٹول بوتلی اور طوطے تو رہا کرتے۔  
 اب عمارت سرائے اس طرح ہی تھی اور اس طرح آباد ہے جیسی دس نے اس زمانے میں دیکھی  
 تھی۔ اب بھی روشن چند رہیں۔ جتا ہے۔ خلی منزل جس میں فی زمانہ درختیں پوری درختیں  
 کوٹنے چپے اور دوسری منزل میں دسی خانہ خرابوں کا ڈیرہ جو دن بھر کڑکی کی چھت کو اپنے  
 قدموں سے کھٹ بڑھتی کی طرح ٹھوکر رہتا ہے۔

پاکستان بننے کے بعد میں بیٹی میں رہا۔ اور دلچسپی کے متعلق مجھے کوئی نئی خبر نہیں ملی تھی  
 مجھے یقین ہے کہ وہاں اب بھی وہی نقشہ ہے۔ اور دلچسپی کی ریت ہی ایسی ہے۔ غار حرا میں  
 نے اس کا رسنا دیکھا ہے۔ درلہ راونوں اور لٹ بڑھتی دھب دھب کی عادت ہو چکی ہے۔







طور پر اس کا سر راکھ کا ایک ڈبھر معلوم ہوتا تھا۔ صبح کی سنہری دھوپ اس راکھ پر خوب چمک رہی تھی۔ اس کی پشت میری طرف تھی۔ میں اس کے چہرے کے تاثرات نہ دیکھ سکا اور چپ چاپ غسل خانے کی طرف چلا آیا۔ میرے دل میں اس کے لئے ہمدردی کا ایک بریا اُمنڈ آیا۔ یہ ہمدردی ایسی تھی جیسی کسی سڑے ہوئے جسم کو دیکھنے سے پیدا ہو جاتی ہے مگر اس ہمدردی میں خوف بھی شامل تھا ایسا خوف جو کسی اسرار کو نہ سمجھ سکنے سے پیدا ہو جاتا ہے۔ ہاتھ میں ڈیڑھ کی شیشی تھامے میں غسل خانے سے لوٹ کے آیا تو میرا جی جھٹکے سے ٹپک لگائے کمرے کی طرف نہ آنے پڑھا تھا۔ نہ جانے کیوں دیکھتے ہی میرے منہ سے نکلا "سلام علیکم" حالانکہ میرا اسے سلام کرنے کا قطعی ارادہ نہ تھا۔

"آداب عرض"

میرا جی نے نہایت گہری ٹیلی آواز میں یوں کہا جیسے سلام کا جواب دینے کی بجائے وہ سلام علیکم کی تصحیح کر رہا ہو۔ میں جانے لگا تو حکماً نہ بچے میں بولا:

"یہ ڈیڑھ کی شیشی مجھے دیجیے گا۔"

میں نے یوں شیشی اس کی طرف بڑھا دی جیسے عمر بھر سے اس کے احکامات بجالانے کا عادی تھا۔ اس نے ہانپی اٹھائی اور شکریہ ادا کے بغیر یوں شیشی کو تھام لیا جیسے اُسے سرتے سے بجا لیا ہو اور غسل خانے کی طرف چل دیا۔

میرا جی نے چائے مفتی اور میرے ساتھ پی۔ اس نے ہم نے درخواست کی تھی اور میرا جی نے یہ درخواست قبول کر لی تھی۔ چائے پلانے یا کھانا کھلانے والا میرا جی سے شمولیت کی درخواست کرے باز نہ کرے۔ میرا جی اس انداز سے شمولیت کرنے کا عادی تھا جیسے اس نے درخواست قبول کر لی ہو۔ اگرچہ اس قبولیت میں احسان کرنے یا اٹھانے کا حنف نہیں ہوتا تھا۔ میرا جی نے ہماری درخواست بھی قبول کر لی تھی مگر یہ قبولیت ہم سے کسی تعلق کا قرار نہیں تھی۔ اس قبولیت میں ہم سے نظارہ کا جذبہ بھی نہ تھا۔ میرا جی نے چائے قبول کر کے ہم پر کوئی احسان نہیں کیا اور ہمارا کوئی

احسان اٹھایا بھی نہیں۔ اس سے کسی جذبہ تعلق ہی نہ ہو سکتا تھا۔ اس کو اس بات کا احساس ہی نہیں تھا کہ وہ رسمی درخواست پر اجنبیوں، نوواردوں سے چائے پی رہا ہے۔ چائے پینا محض ایک عمل تھا، جذبات سے بے تعلق عمل۔ وہ آہستہ آہستہ چائے پیتا رہا اس نے سم سے ادھر ادھر کی باتیں بھی کہیں مکر یہ باتیں محض وقت گزارنے کے لئے تھیں۔ اس ملاقات میں، میں نے میرا جی کو اچھی طرح دیکھا۔ وہ وہی کھدر کی قمیض اور خالی مٹا درائے کی بتلون پہنے تھا۔ اس کا کار میل تھا۔ بتلون بہت بڑی تھی جو اس نے اوپر سے ڈھجلا کر کے ایک ٹائی سے کر کے گرد باندھ رکھا تھا۔ کار کا ٹن کھلا تھا جس میں سے اس کی جو گیوں والی مالا کے بڑے بڑے سوتی بھانک رہے تھے۔ اس کے دائیں ہاتھ میں دو رو پہلے گئے تھے۔ بائیں ہاتھ کی منجھلی اور پھر ٹی انگلی میں دو بے کے دو باریک پھلے تھے۔ بنگل میں وہی بوسیدہ اخباروں کا ہنڈل تھا۔ وہ ابھی نہا کے آیا تھا لیکن ایسے معلوم ہوتا تھا جیسے اسے نہائے ہوئے برسوں گزر چکے ہوں۔ پڑے پڑے کے بعد میں نے پوچھا۔ کسے میرا جی اب کیا پروگرام ہے؟

”پروگرام —؟“

میرا جی نے پونک سڑیوں کہا جیسے مجھے ڈانٹ رہا ہو۔

یعنی آپ یہیں رہیں گے، باہر نہیں جائیں گے کیا؟

”نہیں جائیں گے، مزدور جائیں گے۔ یہاں یاریں گے۔“ میرا جی مضطرب ہو کر مجھے

پھر ڈانٹا۔

”کہہ رہا ہے گا؟“

”کہیں چلے جائیں گے“ میرا جی نے بظاہر بے فکری سے کہا۔ مگر اس بے فکری میں تردد کا

رنگ بھلاتا تھا جیسے میرا جی سے کوئی شخص سوال یہ کیا ہو، جیسے اس پر کوئی بہت بڑی آفت

آن پڑی ہو۔

”تو بھرا — ساتھ چلیے۔ ہمیں کچھ دکانوں سے ملنا ہے۔“

ہاں ہاں۔ یوں نہیں۔ بیٹی نے بارے میں کچھ معلوم بھی ہے آپ کو؟ میرا جی سنتے:  
جس سے مراد ما بھیسے ہم دونوں ہوں کا متعلق ہو۔

”جی نہیں ہم تو توارو ہیں، آپ جانتے ہی ہیں۔“

”سب سے پہلے اس شہ کا مغز فربہ بنیے۔ پلاٹا کام یہ لیٹے رہیں کافر فرید بیٹے۔  
یہاں استقلال منادات ہو رہے ہیں آپ کا سٹیٹ بن جائے گا اور آپ کو بھی  
شہرگی۔“

میراجی کا یہ نکل زائد از ہمیں سخت ناگوار ہوا لیکن اس داخلی احتجاج کے باوجود اس روزم  
نے سب سے پہلا ”یہ بیٹی کا لہجہ نہ رہا۔ پھر ہم اُدھر گھر گئے اور لوگوں سے ملاقاتیں کرتے  
۔ نہ کہ یہ جی نہیں کاٹوں نے وفات۔ ایسا سڑکوں نے شہب و فراز، مقاموں کے بھید و  
تکلیفوں کے اس کے تعلق یوں نہ رہا تھا جیسے وہ اگامات جاری کر رہا ہو۔ اس نے خاص طور  
پر بات کی۔ وہیں میں ٹھہرا رہا تھا جوں کی غفلت، اس نے بتایا کہ بیٹی کی سڑکوں نے  
میں سے بھی زیادہ خطرناک ہے۔ جتنے مرنے کے بیچے در و تہیں پائیں کا بنیں۔ کھانا سنتا  
۔ اس کے ساتھ ہی۔ یا تو کاروبار میں ملتا ہے۔ اس جانب سے ٹھہری چلا سکتی ہے۔

جوں کو اس سے توب ملتا تھا۔ یہ جی کو اس کے عہد میں تھے جہاں ہمیں جانا تھا وہ تشریف  
نے میں۔ باتیں باتیں ہم نے مشورہ طلب کیا تو جی نے ٹپے جوش و ترقی کے سبب تھ  
وہ نہ ہمارے تھے وہ باتیں ہم نے نہیں طلب کیا۔

تشریف بدلتے۔ میراجی مسکایا باتیں رہا رہا۔ بھی ادب کی کبھی ضادات کی۔ کبھی دھڑک  
لی۔ وہ بہت ہر تیار کی سے نظر تھا جیسے چوری۔ کے یا ہو۔ جیسے سے کسی حادثہ کا انتظار ہو۔ سڑک  
پر جہاں بھی سے سڑک کی غنڈہ بیا رہتی دیتی بلا تکلف اٹھ کے اس میں سے چنی نکلتا۔ اور  
انتہاؤں نے بوسہ ہڈی میں رکھ لیتا۔

تشریف کے لئے میراجی نے تشریف تو اتنا مگر پھر خود مست پر بیٹھ کر ہمیں غفلت سے



کو عمدہ ٹریچر کا علم نہیں تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ میں نے بہت کم لوگوں کو عمدہ ٹریچر پر اس اعتماد سے بات کرتے دیکھا جو میرا جی کا خاصہ تھا۔ اس کی رائے نہایت واضح اور جاہلز ہوتی تھی۔ وہ اپنی غلطی پر بھی نہایت مذمت سے اڑا رہتا تھا۔ میرا جی اس بات کو پسند نہیں کرتا تھا کہ کوئی اس کو ٹوٹے۔ وہ ذرا سا اختلاف بھی برداشت نہیں کرتا تھا۔ اس زمانے میں وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں بڑی بات مدگی سے شریک ہوتا تھا مگر ان جلسوں میں بھی اس کا رویہ جاہلانہ ہو کر رہتا تھا۔ اس کو انجمن کے غرض و مقاصد سے برا بھی دلچسپی نہ تھی۔ ترقی پسند مصنفین کا پیش کیا برا ادب بھی اسے پسند نہ تھا مگر وہ انجمن کی کاروائی اور بحث میں مزور نہ ہو سکتا تھا۔

میرا جی ان دنوں بمبئی ٹاؤن کا سیرٹیفکی تھا اور بھارواٹی لکھا کرتا تھا۔ اس سے ایک کوئی فقرہ چھوٹ جاتا، مصلحتاً اسے چھوڑ دیتا تو میرا جی خورابول اٹھتا تھا اور امرارے ساتھ چھوٹے چھوٹے یا چھوٹے چھوٹے فقرے درج کر لیتا تھا۔ میرا جی کی تنقید کا نہ از خاص ادبی تھا مگر وہ ذاتیات میں بہت الجھتا تھا۔

جوش ملیح آبادی سے اس کو خاص چڑ تھی۔ اس چڑ کی وجہ سے جوش کے کلام کی مقبولیت نہیں ملد جوش کی ذات تھی۔ میرا جی جوش کو شاعر مانتا تھا مگر جس انداز سے اس کی پوجا ہوتی تھی، اس سے نہایت نفرت تھی۔ چنانچہ جس جلسے میں جوش کو کچھ پڑھنا ہوتا تھا میرا جی اس جلسے میں خاص طور پر شرکت کرتا تھا۔ جوش کا آغاز ہمیشہ دشوارۃً عادل کیا کرتا تھا اور اصول اور اعتراض کو غیر طرز پر جملہ میں غلبہ انصاف ہو کر چپ ہو جاتا۔ پھر میرا جی بات اٹھا لیتا اور اپنی پاٹ دار کرتی آواز میں تسلیے دیتے اعتراض کرتا۔ وہ اپنی بات ہمیشہ لکھنوار کے شروع کرتا:

”جہاں سب ہم جانتے ہیں۔“ ”جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے۔“

اس کو لکھنوار کے دیگر سب اس کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ چنانچہ ایک جلسہ میں جوش نے ایک طویل اور ادنیٰ نظم پڑھی تو دشوارۃً عادل نے فوراً سوال اٹھا کہ یہ نظم قافیہ میں نہیں لکھی ہے۔ لیکن وہ جوش کے جواب کا انتشار نہ کر سکا اور اس کی تہ ذہرا



گئی۔ میرا جی نے کہا:

”جہاں تک ہمارے خیال ہے، نظم عوام کے لئے نہیں لکھی گئی ہے کیونکہ عوام کے فہم سے بالا ہے۔“

جوش نے کہا:

”نظم میں نے پڑھے لکھے لے لکھے سنتے ہیں۔“

”ہمارے عوام پڑھے لکھے نہیں ہیں تو یہ نظم آپ نے خواص کے لئے لکھی ہے۔ میرا جی نے کہا۔“

”جی ہاں جو حسد میری بات سمجھتے ہیں عوام میری زبان نہیں سمجھتے۔“ جوش کے منہ سے نکلا۔

اکل مجلس میں سب حمید اختر نے کاروائی پڑھ کر سنائی تو جوش کا یہ قصہ اس میں درج نہ تھا۔ سیلن میرا جی چمکنے والا نہیں تھا۔ اس نے اس قصے کو کاروائی میں درج کر دیا اور پھر مہینوں اس کا رٹائے کا چرچا کیا۔

کوہ راج میں یا کسی اور جگہ مصنفین کی موجودگی میں ادب کی بات چل جاتی تو بڑے شوق سے اس میں حصہ لیا کرتا تھا اور اپنے فتوے دیا کرتا تھا۔ وہ نئی طب کی بات دھیان سے نہیں سنتا تھا۔ بیچ بن میں فقرہ کاٹ کر اپنا حکم سننے لگتا۔ لیکن انتہائی غصے میں بھی اُن کی زبان سے کسی سے ”نم“ کا لفظ نہ نکلتا تھا۔ بات چیت کے رک رک کر میں وہ بہت غصا کرتا تھا۔ وہ دوسروں کو دل آزرہ تو کرتا تھا لیکن اپنے مملوں سے نہیں بدلتا۔ اپنے انداز سے تیرے فخر کا کام لیا کرتا تھا۔ باتوں اور مشوں کو چھوڑ کے خالص ادب یا عمدہ ادب سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی اور جب بھی وہ اکیلے ہوتا تو ”راؤم اینڈ مشری“ میں ہم ہو جایا کرتا تھا۔ ایسے چروں کے کئی شمار سے انہیں کی بظاہر میں رہنے سے اور بہانہ بھی وہ اس قسم کا بہتہ دیتا تھا اٹھائے لے آتا تھا۔ اس کو خود کشی کرنے اور قتل کر کے پٹ پٹنے کے انوکھے طریقے معلوم تھے لیکن وہ کسی کو یہ طریقے نہ سنانا تھا اس





”نہ سب“

”سکھ“

انسپر بھنگا گیا اور پھر بولا:

”وہ بکھنے کا سبب ہم ڈیوٹی پر ہے سم تہ نجاک مت کر دتہ“

اسیے منتاب، این کا یہ بیٹا، نام سے بھائی ہندو شعل و صورت سے بٹھا دھاری سنگھ اور  
 عقیقہ سے نہ بنے ہر دھائی دیتا تھا مگر درحقیقت وہ ہندو تھا نہ مسلمان تھا نہ سکھ۔ وہ تو  
 محسوس یہ آجی تھا اور راتشنگ انسرور پریشان ہوتے دیکھ کر دل ہی دل میں خوش ہو رہا تھا۔  
 یہ آجی ولسی مذہب سے واسطہ نہ تھا۔ اسے انسانوں سے ظاہری ہمدردی تھی۔ ایسے ہمدردی  
 جیسی رہ چلتے کسی روتے ہوئے بچہ کو دیکھ کر موباقی ہے۔ سندھو، سلمان، سکھ، سب یہ آجی  
 نے روتے ہوئے بچے تھے۔ وہ ان روتے ہوئے بچوں کو دیکھتا اور اپنی راہ چلتا رہتا۔ اسے  
 مذہبوں، قوموں سے نہیں بد بعض ذہنوں سے نفرت تھی یہ اتفاق کی بات ہے کہ اسے ہندوؤں  
 کی ایک مخصوص ذہنیت سے نفرت تھی۔ اس نے مسلمانوں سے کسی کاڑ کا انہر سبھی نہیں کیا۔ مشرقی  
 پنجاب سے جب قتل عام کی خبریں آتی تھیں تو اسے مقتولوں سے ہمدردی ہوتی تھی۔ سب یہ اتفاق  
 کی بات ہے کہ یہ مقتول زیادہ تر مسلمان تھے۔ فسادات اور قتل عام سے اسے تعلق ہوتی تھی  
 غلاموں نے موت کا ڈر اس کی گھٹلی میں پڑا تھا اور قتل و غارت کا قصہ سن کر وہ غصہ میں کرتا جیسے  
 وہ خود قتل ہو جائے والا ہے۔

معدنی پنجاب میں قتل عام۔ وقت میں معدنی تھوڑا پہاڑ تھا۔ اس نے اسے جذبات  
 کا مسابہہ کر رہا تھا۔ مگر مجھے یقین ہے کہ معدنی پنجاب کے مقتولوں سے بھی اسے ہمدردی ہوئی۔  
 اسے یہ اتفاق ملی با سست۔ معدنی پنجاب میں زیادہ تر مقتول ہندو دراصل تھے۔

میں نے اسے کسی مذہب کی نیت سے نہیں دیکھا لیکن وہ بدعت مت کو بہت پسند  
 کرتا تھا۔ وہ شرمناک تھا۔ میں شرمناک یا انہر چل جاؤں گا اور باقی عمر کسی خاتون میں گزاروں گا

اس لی خواش کسی گھر سے ارادے کا عکس نہیں تھی۔ بودھ مت کے بیان سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ میرا جی تو تنہائی پسند تھی مگر ایسی تنہائی نہیں جیسی کیاں و جہان واسطے پسند کرتے ہیں۔ وہ قویہ نے کی تنہائی سے ڈرتا تھا۔ اس لی خواہش تھی۔ اس کے گرد بیٹھ گئی جو اور اس بھیڑ میں وہ الگ مسند نکال بیٹھا ہے، اس بھیڑ کے درمیان مگر اس سے بہت دور۔ اس لی میں تنہا پسندی کی تسکین تو لاہور، دہلی اور ممبئی کے بازاروں میں بہتر ہو سکتی تھی۔ وہ اپنی ذات کے اوچے ٹیلے پر بیٹھ جاتا اور چوروں کی طرح اپنی ناک میں کھس کر لذت حاصل کرتا۔ ویرانے کی تنہائی اس سے بڑے لذت پر برداشت تھی کیونکہ اس کو اپنی تنہائی، احساسِ محسوس نے ملتا تھا۔ وہ کچھ کربازاروں اور بھجوروں لی طرف اٹھ بھاتا تھا۔

اس کو آدائون کے فلسفہ پر ذہنی طور پر یقین تھا مگر اسے جانت اور نردان کی پرواہ نہ تھی کیونکہ وہ اپنے آپ کو سی بندش میں گرفتار سمجھتا ہی نہ تھا۔ اس کا نردان تو اس لی اپنی ان کی لذت میں تھا۔ اس کی نبات بھی تھی۔ زندگی گزرتی چلی جائے اور اس کے کڑے پستے چیلے جانے کا احساس ہی نہ ہو۔

بودھ کے فلسفے سے مثالی طور پر اسے کوئی مل کر نہ تھا کیونکہ وہ بودھ سے بنیادی خیال یعنی تریب لذت سے باغی تھا۔ میرا جی نے دنیا چھوڑ دی مگر لذت پرستی نہ چھوڑی۔ اس نے لذت کشی کے تمام تقاضے پورے کئے۔ لذت کو وہ مدعا نسبت کی معراج سمجھتا تھا۔ چنانچہ اس کا دلش میں اس کا جسم ناز و اور روت، سودا رہی۔ لذت کے تقاضے پورے کرتے ہیں سے بہت دھرم تھی جس میں سلسلے میں اسے "یہ بھٹا" ملتا ہو۔ وہ اپنے بد بیٹھا کا بڑے شوق اور عقیدہ سے ذریعہ کرنا تھا۔ اس کی مادی زندگی بد بیٹھا کے معجزوں اور ان معجزوں کے ذکر میں گزری۔ غرضی علم میں جب یہ معجزہ فطری طور پر مل سکتے تو ان کا ذکر بھی کم ہو گیا۔ مگر حسبِ محسن کے ذکر کا موقع آتا، میرا جی بے تکلف ہو کے بیٹھتا مارے ان کا ذکر کرنا تھا۔ اس کے سلوں طے زوروں کو بھی یہ معلوم تھا کہ ہندوستان سے اس شہ کے کسی گھر میں اس سے دست و پاء نہ ملتا ہوئی ہو۔

میں رہا۔ اس کی سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اس نے کسی لذت پائی۔

برآتی ہر لذت ہر تصور میں انسانوں سے مختلف تھا۔ اس نے اس لذت کے ذرائع بھی مختلف تھے۔ مثلاً لذت کے حصول میں سے عورت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ عورت اس کے لئے اب بے معنی اور بے وقعت تھی جیسے اس نے سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ برآتی کے لئے اب خمر و لذت کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہاں پر یہ معلوم دیتے تھے کہ یہیں میں سے کسی سے یہ مستقل تعلق قائم نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس حقیقت کے باوجود برآتی نے دو تین مرتبہ عورت سے محبت کی کوششیں کی۔ پہلی محبت کی کوششیں برآتی اور محض تھری تھیں۔ اس سے اس نے دو تین سال تک محبت کی۔ یہی تھیں۔ جیسے جیسے بطن میں اب جیسی برآتی میں بیکار جن طریقوں سے اس نے محبت کی بات نہیں تھی۔ وہ بیٹی کی طرف سے پہلے سے وہی عورت تھیں۔ عام آدمی کی عورتوں کو نہیں دیکھ سکتے تھے۔ یہ آئی لوگوں میں کچھ دھاتی نہیں دیتی تھی۔

سب سے پہلی عورت جس کی طرف برآتی نے محبت کا سراں دیا وہی تھیں۔ اس سے اس نے اپنی تمام باتیں کہیں۔ وہ پھر اس کا شوق میں لیا۔ اس سے اس نے ہر بات کہی۔ اس کی طرف اس نے کچھ جرات دیکھی تھی۔ اس نے اس کی زندگی میں اس کے نام پر کچھ روپیہ خرچ کیا۔ اس نے اس سے کوئی مفید چیز نہیں لیا۔ اس نے اس کی کوششوں سے اس کی طرف سے کچھ نہ لیا۔ اس کی طرف سے اس کا نام اختیار کر لیا۔ اس سے اس نے کہا کہ میں تم سے کچھ نہ لیتا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہی کہ اس نے پہلے کا اظہار نہیں کیا۔ اس نے اس بات پر کہ جیسے انسان کسی دوسرے سے متعلق ہو اور وہ فقط اس کا رویہ ہو۔ ایک واقعہ اس نے بیان کیا۔

”پہلے پہلے اس نے بھی اپنے عشق کا اظہار نہیں کیا۔“

برآتی نے اسے یہ بات کہی کہ جواب دیا۔

”اس کا بھی موقع ہی نہ ملا۔“

”مگر آپ نے کبھی کوشش کی؟“

”کی تھی۔“

”مثلاً۔“

”مثلاً ہم نے ایک بار فیصلہ کیا کہ اس سے بات کریں۔ ہم نے خوب سوچ کر اس کے انداز کو دیا تو اس کو یوں قائل کر دیں گے۔ اقرار یہ تو جوں پرورزم منا نہیں گئے۔ ابھی طرح غور کرنے سے بعد ہم میں نے اس پر پہنچے۔ ہم نے بات لی وہ سن کر غصہ مٹا کر ہو گئی۔ بالکل نہ بولی۔“

”تو پھر۔“

”پھر ہم چلے گئے۔“

”کیوں۔“

”کیونکہ ہم نے سوچا ہی نہ تھا۔“

میرا جی ہمیشہ یہ کہتا تھا کہ اس سے میرا سے بات کرنے کا موقع ہی نہ ملتا تھا میرے منہاں ہے کہ یہ وہ شخص زیب داستان کے لئے لکھا کرتا تھا۔ دراصل میں نے کبھی دل سے چاہا ہی نہ تھا کہ میرا اسے عشق کا ظہار کرے۔ اس کا مقصد تو چھپ چھپ کے لذت جنت تھا۔ میرا تو شخص ایک بہادر تھی۔ اس قسم کے بھانے زندگی میں میں نے درج بھی جٹائے ہیں میں ایک بہادر ایک ایسے فاقوں سے عشق تھا میرا جی نے ان فاقوں سے عشق کیا اور اپنے قول کے مطابق وہ ان سے شادی کر لیا جاتا تھا۔ ان سے میرا جی کی ملاقات غائب ہو گئی تھی۔ یہیں میں جاتے سے بعد یہ سن کر ہمارا جی ہاتھ سے جاتا رہا۔

یہ کہانی بھی کم و بیش میرا کی کہانی سے ملتی جلتی ہے۔ یہ فاقوں میرا جی سے بڑی شفقت سے پیش آتی تھی۔ میرا جی کو ایک دم خیال نہ کہ ان سے شادی کرنی چاہیے۔ چند ہی دنوں میں وہ اس فکر میں غلط رہا کہ شادی کرنی بھی چاہیے نہ نہیں۔ اس فکر کے دوران اس نے اس فاقوں سے خط بھجوا





رحالت وہ تک دیکھتے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ لوگ اس کے نزدیک سے متاثر نہ ہوں۔  
لی نہ ہر دور کی بات۔ اس کی دلیل جو اس میں۔ اس کو ضرب بدنامی سے نہ اٹھلائی۔ نہ تو عوام نہیں  
اور نہ خود کام اور خدمت سے بل نہ مستند پر دیکھنا ان سے بیچنے۔ ہے۔

میراجی کی ضروریات بہت مختصر تھیں لیکن نہیں صحت و صحت جس عہد کی دیکھنا کامیابی  
سے پرگزرتا تھا وہ بھولے جاتے بھولے جاتے یہاں پر جو کی کا نہیں زمانہ فہم آدمی کا حصہ ہے بعض  
حالات میں اس میں اور ایک نادر مل انسان میں کوئی ذوق نہیں رہ جاتا تھا۔

وہ پان بہت کھاتا تھا۔ ان میں اوسط چالیس بجاس اور بہت اسی تھی۔ اس کے بغیر اس  
کا دن گزرتا تھا۔ اس کے ساتھ کھوٹے دو۔ دو چار مرتبہ پان کھاتے تھے تو اس میں اٹھلا  
دیتے تھے مگر اس سے میراجی کی طلب پوری نہیں ہوتی تھی۔ چنانچہ اس نے بہت پان کھانے والے  
ساتھی کو یہ یقین دلایا کہ مٹی کے بنوڑی پان بنانا نہیں جانتے۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ ہو رہا پان  
کھانے والے ساتھی نے کو در لائق میں باندھنا تیار نہیں کیے چونکہ اٹھلا در چھاپا میراجی خود۔

اس کے بعد میراجی ہر روز صبح صبح سے نکلنے سے پہلے چالیس پانوں کی لڑائی بنا کے نکل جاتا تھا  
نیا اور دن جو ہباتا رہتا۔ پان کے علاوہ میراجی دو وقت کھانا بھی کھاتا تھا اور چار۔ پان کے  
چائے بھی پیتا تھا۔ اس کے لئے میراجی کسی پان کی ضرورت نہ تھی وہ جس کے ساتھ کھوتا تھا  
وہ اسے از خود کھانا کھلا دیتا تھا۔ پانوں سمیت میراجی کھوتا ہی اسی کے ساتھ کھاتا تھا۔ اس سے  
خود منت مرے کھانا کھلا دے اور وہ منت نہ بھی کرتا دعوت نہ بھی دیتا تو بھی کھانے میں شمولیت  
رہنے کے فن میں میراجی کی عظمت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ کھانے پینے کی ضرورت بات پوری کرنے  
میں میراجی کا رویہ ایسے ہی نادر مل قسم کے آدمی کا تھا جس کا مقصد دوسروں کی کرہ پر زندہ رہنا ہو۔  
میراجی ایسے دوستوں کو بہت پسند کرتا تھا جو اسے روٹی کھلا دیتے تھے مگر وہ کسی کا کمزور نہیں  
ہوتا تھا۔ وہ ایسے لوگوں کو بہت زیادہ عقل مند بھی نہیں سمجھتا تھا لیکن اس سلسلے میں وہ اپنے  
آپ کو بہت زیادہ عقل مند سمجھتا تھا اور اپنی کامیابی کی ڈینگیں بھی مارتا تھا۔

یہ آجی کی میاں ت کی مدد میں تک فہم ہو گئی۔ اس کی یہ خود غرضی دنیا دار انسانوں کی طرح  
 تھی مگر اس کی یہ قسم کی خود غرضی کے علاوہ اس میں سماجی رول رکھاؤ اور خاندانی کی بعض  
 صلاحیتیں بھی تھیں۔ وہ بات بہت میں بہت وضع و وضع اور جوش مند تھا اور انتہائی بے تعلقی  
 سے باوجود مظلوم انسان کی بڑی مدد میں رہتا تھا۔ ایسے معلوم ہوتا تھا کہ اس شخص کی زندگی و زندگی اور  
 نہایت ملال قسم کا سماجی جو بہت دور اس پر گھر پر عوز و داری آن پڑے تو اس سے عہدہ برآ ہو  
 سکتا ہے۔

یہ نبی ملال طور پر سدھ ہو کر رہتا تھا مگر شاد بکمل طور پر سدھ ہوا تھا نہیں بلکہ  
 ضرورت سمجھتی صورت میں اپنے آپ کو توڑ سوز سکتا تھا۔ اپنے آپ پر قی کر پاسکتا تھا۔  
 برآجی کی زندگی رات سے محبت تھی۔ یوم کو وہ ہمیشہ اندھیری کے ساحل پر چارنا تھا  
 جہاں بارش کے بہت دور سے ٹھنڈ پڑتے ہوئے سمندر کے خوفناک اور طیلاں شور میں بہت  
 دُور ڈنکے اور گڑ گڑ سوز موت تھی۔ یہ جی ان قبضوں سے پر سے پانی کے قریب ٹھنڈی اور  
 بھٹی ہوئی رات پر بٹھ جاتا تھا۔ اپنے ساتھیوں سے ہارنا تھا کہ اس سے ہمیں ریت ڈالیں  
 جتنا پانی سے لکھنے بال ریت ڈالیں جو جاتے تھے اور وہ اس کی چپ چپ لکھنوں پڑا رہتا  
 تھا۔ وقتاً بال غلط کے طور پر جاتا اور لڑائی جاتا۔

ایک دفعہ جب یہ آجی چند وقتوں کے ساتھ اندھیری کے ساحل سے لوٹا رہا تھا تو بارش  
 کے ٹھنڈ میں ایک جیبت ناک آواز کوئی:

”یہ آجی کے شرب جھوڑی ہے۔ ایک رجعت پسند ٹوڑی ہے۔“

یہ آجی نے یہ۔ غور سے دیکھا کہ ایک سایہ سانا ریلوں کے کنارے ایک سائے میں نے نکلا۔  
 ایک بے آنے پر مٹنے دیکھا کہ وہ نیل زید تھا۔ نیل زید اس زمانے میں قلم سٹوڈیو میں مفت گیت  
 لکھنے پر ملازم تھا۔ اس کے مرتبہ و دشمن تھے یا تو بیچہ رکیت لکھتا رہتا اور یا تو لڑائی کے قریب  
 سٹوڈیو کے ایک باڑے میں بیٹھ کر لکھنا قسم لی دیکھتا تھا۔ اس وقت وہ کسی دور کے

گھاؤں سے پی کر رہا تھا۔ اس کو اس بات پر بہت غصہ آتا تھا کہ میراجی نے شراب چھوڑ دی ہے  
حالانکہ میراجی کو کہیں سے تنخواہ نہیں ملتی تھی اور اس کی اخلاقی شہرت نیاز حیدر سے بھی  
غراب تھی۔

میراجی کا شراب چھوڑ دینا واقعی حیرت ناک تھا مگر اس کی وجہ محض اقتصاداری تھی۔ اور  
وہ پی سکتا تو یقیناً پیتا۔ اس وقت بھی چھوڑنے کے باوجود شراب پینے سے میراجی کو کوئی اعتراض  
نہ تھا۔

شراب چھوڑنے کی فوری وجہ تو مجھے معلوم نہیں مگر اس سے کچھ روز قبل ایک ایسا حادثہ  
میراجی کے ساتھ پیش آچکا تھا جو اس فیصلے کی فوری وجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس زمانے میں  
منٹو بس بسبھی میں تھا اور میراجی بعض شامیں اس کے ساتھ گزارا کرتا تھا۔ ایک دن میراجی پہنچا  
تو منٹو شراب پی رہا تھا بڈل خالی ہو رہی تھی۔ میراجی کے لئے اس میں سے آخری ایک گلاس  
لیکن اس کے ساتھ ہی میز پر ایک سالہ اودھار رکھا تھا۔ میراجی نے قدرتی طور پر اس پر نظر ڈالی۔  
منٹو نے انکار کر دیا لیکن میراجی نے بڈل اٹھالی۔ اس رینٹو نے اسے بے قاشہ دیاں دیں اور  
گھر سے نکال دیا۔ شاید اس بے عزتی کو میراجی نے محسوس کیا۔

روپیہ حاصل کرنے کی خواہش میراجی کو بھی تھی۔ وہ بھی ایسے ڈھنگ سوچنے پر مجبور  
تھا جن سے ڈھیروں نہیں تو بھڑا بہت روپیہ کمائے۔ لاہور اور دلی کے زمانے میں میراجی فوری  
دفعہ رکنے روپیہ لایا تھا۔ بسبھی میں اس نے کوئی کام نہیں کیا یا اس کو ہم ملاسی نہیں۔ وہ  
بڑے بڑے غراب تو دیکھتا نہیں تھا مگر قحط بہت روپیہ پیدا کرنے کی خواہش کا زور اٹھا رہا  
کرتا تھا۔ اس خواہش کو یوں رکنے کے لئے اس نے زیادہ تک روپیہ نہیں لی مگر سوچنے کی  
حد تک اس نے بہت کچھ کیا۔ اس طرح سوچتے سوچتے ایک دن اس نے کوہ راج میں اعلان  
کر دیا کہ وہ بہت کامیاب روکا نڈر ہے :

”کیسے میراجی؟ کسی نے پوچھا۔“

انہی رہنمائی ریز سے میں خرید سکتے ہوں تاہم برقی نیپا سٹک کا ایک سیفٹل ریزر  
دلچسپ ہے۔

”یہے یاسی تو ہے میرا جی۔“

”نہیں اگر آپ کو فریہ نہ پاڑے تو۔“

”تو یہ ایک دم بارہ آنے میں خرید سکتا ہوں؟“

میں نے یہ ریزہ ڈھالی آنے میں فریدا ہے تجا ئے نہا شمع ہوا :

"سات آنے"

”سات آٹھ آنے فی پیڑ: میراجی نے کہا۔

”اگر ہم ایسے پانچ روزہ زینیں تو کتنا منافع ہوا۔ بہت منافع ہونا باوجود یہاں

کتاب بد جانے میں، تم اسے بائیں ریزہ روز فروخت کر سکتے ہیں۔

ہر روز انتہائی طور پر خوش تھا۔ برآجی وردہ انداز بننے کی سوجھ بوجھ کیونکہ

مہرِ حق کی سہریلہ، سنی دوزخ میں نہرِ مسید میں ختم ہو چکی تھیں اور روک نڈاری کا خنہل میرا حق کی

بے بسی و رنج و غم و تنہا کی تینہ سی دن چلے میرا جی انتہائی پریشانی کے عالم میں میرے

ہاں یہ صدمہ جس سے سائنس خالی ہو چکا ہے اور لاف:

”کس میں سے یہ بہت پرانے ریچھڑے خرچے ہیں آگتے ہوں۔“

اور میں یہ مطالبہ کن لئے کر رہا ہوں؟

”ہمیں ایک پروڈیوسر کو دکھانے میں دیر بہتے ہوا تھا۔“

ابن سنیہ جہاں سے۔ یہاں سے کچھ میں نہیں آتے۔ آپ پھر ان میں درجہ کم آیا۔

کلا آملیٹ بنادیں گے:

دوسرا اس کا جواب دے گا کہ ہاں، جی تو ہاں، یہ مسٹر جنرل نہیں دیکھیں وہ اسے

اس پر توجہ رہتا رہا۔ اور میں ان سے یہ نشانہ داتا کہ ان پر یہی ہوتی ہے آج کے جی۔ اور ڈور



جو اب وہ ایک سمجھنے والے پرستیوں کا مسخڑا تھا۔ اس مسخڑے میں فلسفے یا دلیل کی نسبت فریادوں زیادہ دنیوں ہوتے تھے۔ عموماً بھی اس صورت میں کہ میرا جی واشتعال دلا ہوا ہے ورنہ بات ہی کسی طرح یہ سب سے ختم ہو جاتی۔ اس سے بڑھ کر میرا جی کو عوام یا عوام کے غلاموں یا ماسکوں سے لڑنے کی دماغی دماغی اور فروعی تو اس کے محل نظر کہیں ہوئے ہی نہیں۔

اس کی زندگیوں کے لیے ہر ایک قسم کی اس سلسلے میں اس کی واقفیت محدود تھی۔ مصوری کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا تھا یا کم از کم اس نے اس کا ذکر بھی نہیں کیا۔ سب سے زیادہ موسیقی سے اسے بہت رغبت تھی۔ سنگ تراشی کو وہ فن کی حیثیت سے نہیں مانتا۔ اس کے لیے موسیقی کی زندگی سے بلند تر تھا۔ موسیقی میں البتہ اسے بہت دلچسپی تھی۔ وہ بعض اوقات اس کی شہلوں، ان کے اثرات، اور ان سے وابستہ روائوں سے واقف تھا۔ اسے جے جے اس سے بہت تھی اور اس رانگی کو وہ بڑے شوق سے سنتا تھا۔ اس کا شوق سننے اور لطف لانے کے لیے وہ تھا۔ فن کی جزئیات اور باربیوں کو نہ وہ سمجھتا تھا نہ ان کے سمجھنے کی ضرورت محسوس کرتا تھا۔

اس نے اپنے آپ کو کسی شے سے منسوب نہیں کیا۔ اس کو اپنی وحدانیت کا بہت زیادہ خیال تھا۔ گریہ وحدانیت وہ اپنی دنیوی زندگی کے ابتدائی دور ہی میں منو چکا تھا لیکن وہ اس کے قائل نہیں تھا۔ چنانچہ وہ انتہائی تزیین و سجاوٹ اور اس پر عمل کرتا رہتا تھا۔ مجموعی طور پر وہ دنیا سے رنجی تھا اور نامساعد حالات کو معمولی سمجھتا تھا۔ اس کو اپنے گرد و پیش کے لوگوں سے بھاری بھرپور برائی تھی۔ لیکن وہ ان لوگوں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا تھا۔ مہنوں نے اس کی امیدیں برباد کی تھیں۔ وہ کسی کامیابی نہیں سمجھتا تھا۔ کسی سے اس کو شکایت تھی۔ نہ اس کا کسی سے سیٹھ سے جس نے اس کے لیے سب سے زیادہ سچے، ذخیراتی سپاہیوں کے اس سخت بستر سے جس پر اس نے دم توڑا۔

بھاری روز صبح سویرے سے بیدار ہوتے ہی بالکونی میں کھڑے ہو کر اس نے اپنی یادداشتیں



اور میں مہی کو مخاطب کئے بغیر اعلان کر دیا۔

”ہم آج پونا جا رہے ہیں۔“

”پونا جا رہے ہیں۔ یہ نہ ہو رہے ہیں۔“ یہ اعلان دوسرائے کے در و دیوار سے گرا کر اڑا۔

”پونا جا رہے ہیں۔“ کو راج میں زیر لب چرگوٹیاں بونے لہیں اور پھر وہ بلند

ہوتی گئیں۔

”آپ پرنا جا رہے ہیں۔“ کسی نے پوچھا۔

”ہاں، وہ بولا، ہمارا یہی ارادہ ہے۔“

”کیا پونا میں کام مل گیا؟“

”نہیں تو۔“

”کسی سے ملنے جا رہے ہیں؟“

”نہیں۔“

”کوئی ساتھ لے جا رہا ہے۔“

”فی الحال تو اکیلے ہی جا رہے ہیں؟“

”تو کراہے۔ کہیں سے روپیہ ملا ہے۔“

”نہیں تو؟“

اور جب وہ جانے لگا تو دم اکٹھے ہو گئے۔ وہ سرائے سے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔

چروا کو اپنے لینڈ پر بھول گئے۔ عورتوں کو گھونٹے نکالنا یاد نہ آیا۔ مرد بھٹی بھٹی نکھڑے۔ اسے دیکھنے گئے۔

عرصہ دراز تک وہ اسی لاج میں رہا تھا۔ لیکن کسی نے اسے کبھی ہی نہ تھا۔ کسی نے اسے

مانا ہی نہ تھا لیکن اب وہ سب جوتے رہے تھے۔

”تم جا رہے ہو۔ یوں جا رہے ہو تم۔ اس طرح ہو سکتے تم۔“



## جانے نہ جانے گل ہی بچانے

اے کاش تم ایک دفعہ مجھ سے خفا کرنے — مُرتم تو تھے — کہ بس کہا کون۔  
 گرم زندہ ہوتے تو کبھی بھی ایک رائے نہ لگتی تم پر — یہاں میں نہ جانے تم ہی اتنی کھو پڑی  
 میں کیا کہہ بیٹھنے اور یہ جو تنہا ری تصویر اس وقت میرے سامنے رکھی ہے، اور تم پھر مسکرائے۔ یہ  
 تو میری عادت ہے تصویر میں جھج کرنے کی۔ اتنے ڈھیر سے دلوں کے بعد سر سے ان کتاب  
 میں سے اچھل کر گر پڑی یہ تصویر۔ بالکل اس طرح۔

جیسے ہم سب سر سر کرتے ایک دفعہ ہی اس موٹی سی کتاب میں سے پھیل پڑے۔ اب  
 کتاب تو زندہ ہو چکی ہے اور ہم سب اس کے باہر مآستان میں آنکھ کھوے سب کچھ دیکھ رہے ہیں  
 ہل بھی نہیں سکتے۔ سنا ہے کہ بہاں کی آب و ہوا میں اس قدر موم لگی ہے درناز ملک ہے ہونے  
 ہے کہ ہم میں وہ ہے کے ٹکڑے میں بن کر آخر کار زنگ آلود ہو ہی گئے۔ سو پھٹے سو جیسے پھر زندہ  
 آجاتی ہے۔ اتنی بہت ہیں کہ اُٹھ سکیں، اچھل سکیں۔ آندھریوں کے انتظار میں وہ ہے کے  
 ٹکڑے صفوں کی شکل میں ٹھمتے ہی چلے جاتے ہیں۔ نہ جانے کتنی لمبی رنجش ہے جس کی لہلا ختم  
 بھی ہوگی یا —

سو چو نہ بھی تاکہ آندھیاں چلیں کون ان کے ٹکڑے کرنا چہرے کا۔ کون ان کا زنگ

اتار رہا تھا مجھے گا اور ہماری یہ حالتیں — سناٹا کر کتاب کی اس دہچھائی کو دیکھا اور  
گم ہونے سے بہت ہی ذرا حدبانی ہوئے نوود ایک نظمیں زنجیر کے آخری حصے تک پہنچا دیں۔  
’اے کچھ نغمہ سنے کہہ ڈالے۔ افسانوں میں لکھا ہی کہا ہے — ایک جیسی کہانیاں —  
محبوب ہوا میں بیٹھے بیٹھے جب کبھی دے دے کے چاند نظر آیا تو غصہ ڈاسا رومال تک ہو گئے۔  
وہ درد کے صفوں میں بھی ہنسی سی حرکت ہوئی اور پھر سو گئے۔

اس نیند کی بے فردی نہ پوچھو۔ ٹھنڈے میٹھے سہانے پینے — ریشمی جھوٹے —  
بھوں سے بھری تابی — — معطر ہواؤں اور خوشبو میں بے نزدیک نزدیک جسم —  
کتنا قرب —

ہاں یاد آیا — اور تم اس وقت میرے کتنے قریب ہو — میں آج نہیں کتنے  
نور سے دلچسپی ہوں۔ اس وقت میں کتنی تنہا ہوں۔ زندگی بھر ترستے رہے کہ میں تم سے  
ڈھلک سے بات ہی کر رہی۔ مگر تم جانتے ہو کہ مرنے کے بعد بڑے بڑے نادے ہیں۔  
جنت و دوزخ کا ذکر اس وقت میں کرنا نہیں چاہتی — وہ تو اُمیں تمہیں کبھی تنہائی نصیب ہوئی  
نوداں کے حالات تم ہی خود اگل پڑو گے۔

سنو! تم مٹھنی تراب بھی نظر نہیں آتے۔ اسی طرح مضطرب ہو — اس دنیا سے وہ  
دنا بہت ہی اچھی ہے کیا؟ اب آرام سے سونے تو بہتے ہو گے؟

کیا ان راہوں میں بھی جگہ جگہ کھڑی میرٹیں نہیں ٹھٹھکیوں سے جگا پاتی ہیں یقین تو نہیں  
آتا۔ — خیر چھوڑو۔ میں بھی کوئی نہیں پوچھتا آجکل — مرنے کے بعد اس قدر لغٹ ملتی  
ہے — تو بہ اچھی کئی ہینوں سے تم پر اس درد لوگوں کو پیارا رہا ہے کہ میں تو پڑھتے پڑھتے  
سنت چل گئی —

تمہاری سکراہٹ میں اب بھی طنز ہے!

تم زندگی بھر عورت کے قرب کے لیے ترستے رہے۔ اس سے کیا ہوتا ہے جو اوٹ

پشامگ نفیس کہ ڈالیں اس کے جسم پر — دہنی جھو کے —  
 لوگ کہتے ہیں کہ تم بہت ذہین تھے — بہت اپنے سامنے تھے — ہو گئے —  
 پشامات تو یہ ہے اپنے کے تو کچھ پتے نہیں پڑا۔ جو تارے سے اندھیرے دماغ ہیں —  
 زبیدہ آغا کی پشامگ دیکھ کر چمکتے ہیں، وہ بھی تمہاری نفیس پشامہ پڑھ کر چمکتے ہوں گے۔ یاد نہیں  
 اس وقت کی حالت۔ ظاہر اس چیز سے ہوتا ہے کہ کوئی بھی تمہاری نظم کا عنوان — اس کا  
 جسم — شکل کچھ بھی تو یاد نہیں۔

ایک دفعہ تم نے میری ایک نظم کا مسلق اڑا رہا تھا وہی اتنے منہ پرانے میں کہ وہ ذرا  
 بھی نہ لگی تمہاری تنقید — معافی مانگی۔ کچھ گردن جھکاؤ اور پھر لفظ ساسینہ تان کر باریک ہونٹ  
 بیچنے بیسے۔ بزم رقاصہ کی انگلیوں کو مردوڑتے ہوئے تم نے میری نظم مجھے دکھائی۔ ایک مصرع تم  
 نے اپنی مولیٰ آواز میں دہرایا کہ باریک ہونٹوں سے زبردستی آہستہ آہستہ جب میرے تصور کو  
 آزاد کیا تو پہنچا مجھ میں اس وقت میں نے بھی آزادی کا سانس لیا تھا اور پھر اسے تو ادھموا ہو چکا  
 تھا۔ دل میں میں نے سوچا تھا کہ کسی عجیب طرح سے پڑھتا ہے یہ شخص۔

تم نے مجھے ترغیب دی کہ روایف قایم کا بیچ چھوڑ کر تو دیکھو، لفظوں کے تسلسل کے  
 بے مشی کے بیچ کی طرح موتی حراقی جلی جاوگی (اور آواز شاعر کی جیٹ کی حیثیت سے میں نے  
 کافی بحث کی تھی۔ میرا دل ہی جانتا تھا کہ کیسی مجھے الجھن ہوتی تھی جب کبھی فزل کہنی پڑ جاتی۔  
 کافز کے کونوں پر لفظوں کے ڈھیر لگا دیتی مگر کوئی منٹ ہی نہ ہوتا تھا کہ بحث۔ آخر جھک ما  
 کر نظم کا سارا ڈھونڈ بیٹی۔ بھلا خاندان کی آن کیسے مٹا دیتی آزاد نظم کھڑے اور بڑے ٹھٹھے  
 سے کہے جاتی) جی ہاں، آپ لوگ بندشوں سے بھاگتے ہیں —

تم اکثر بات کرنے کا بہانہ ڈھونڈ کر، کوئی نئی نظم کھی ہے  
 تمہاری آنکھیں مسکراتیں اور میں اپنی کزوری جھپاتے ہوئے آسان سا لفظ توڑ کر  
 تمہیں تھما دیتی

ملے اللہ فرصت ہی نہیں سنی، کیا کروں۔ میرا وقت ہر گیارہ بج رہا ہے، میں جا رہی ہوں۔

تم جھوٹی سی میز پر جہاں تم بیٹھا کتے تھے، اپنی پاؤں کی ڈبیا زور سے پیختے ہو جاتے ہوئے بھی ایک بار پھر دیکھ لیتی۔

اردو ٹائپنگ کی مینیسٹر آوازوں کے کئی سکرپٹ (SCRIPT) تم کھول کر میرے سامنے رکھ دیتے:

یہ کل میں نے نئی کپی کی ہے۔

اور میں ڈھٹائی سے ارنہ مانتے ہوئے جلدی سے ریکارڈوں کا ڈبہ اور ماک بک اٹھا کر اسٹوڈیو میں چلی جان۔

کمرے کی مدھم مٹھ میں سوچتی رہتی کہ یہ شخص اتنی جلدی کیسے کھتا ہے۔ ایک روز کا ہی گیپ دے کر کئی کئی نظمیں کھلاتا ہے۔ خدا جانے اندھیری راتوں میں ویسی ٹھٹھے کے سرور میں۔۔۔ نالیوں کے کناروں پر پاؤں پھیلانے تم کئی نظمیں کھکھ دیتے۔

اگر تمہارے نیم، تمہارے ہم نوائیں، اپنے بازوؤں میں اٹھائے کٹر اسٹوڈیو باہر ڈیوٹی روم میں نہ سلا جلتے۔ تم نے کیا کھا، کیا کما۔۔۔ کچھ جو باہوش رہے انہوں نے ہم بند کر لیا، باقی صبح تک سڑوی کیسی تھے میں تم بہا دیتے۔

اسٹریج کی ڈبٹی پر جب میں جاتی تو تمہیں ڈیوٹی روم میں آنکھیں ملنے ہوئے پاتی اور تم پر خاماخم آتا کہ جیسے تم یتیم ہو۔

جب تم اس نظروں سے اپنے دوست کو دیکھتے جو دل میں تمہارے ساتھ ساتھ رہتا تھا جو ایکسنگ میں کافی مشہور تھا، واقعی ایکٹر تھا جو مجھے بہت پسند تھا۔ سنہری سنہری گھنے بال نہ جانے نہیں دیکھ کر مجھے ادھر دھڑکا۔ الفریڈ ڈیکس کیوں یاد آتا تھا۔ جیسے تم بھی شباب پسند ہو مگر تمہارے چہرے پر رات بھر کی تلی، تمہارے شباب کی اُچاسی دن بھر تہہ جھانے رہتی جس کا تم ہر نئی شام کو کڑوی کیسی دوا سے گلا گھونٹتے رہتے۔





لے جا رہے ہیں۔

بڑھتیوں تک پہنچتے پہنچتے اب میرا جی چاہ رہا ہے کہ اسی طرح بھاگنے لگوں کہ جیسے روز  
بڑھتیوں تک پہنچتے ہی میرے قدم خود بخود کچھ بھاگنے پر مجبور کر دیتے تھے۔

یہ وہی تو ہے میرا پیارا گھر۔ میرا پیدا رہا کیو اسٹیشن!

وہ سب میرے پیارے پیارے دوست جو اسی کتاب کی اونچائی کے اس طرف ہیں۔  
کیا پتہ کچھ یاد بھی کرنے ہوں گے یا۔۔۔ نہیں۔۔۔ کیا خبر مرنے کے بعد سب کو پیار آئے۔  
جیسے آج کل سب کو تم سوئیٹ لگ رہے ہو۔

میں نے ایک آنکھ بند کر کے ابھی تم کو دیکھا کہ تم اسی طرح مسکرا رہے تھے۔ پتے پتے  
ہونٹوں میں کوئی بھی جنبش نہیں۔ چہرہ اسی طرح ساکت جیسے سینے سے ہزاروں طوفان آئے اور  
چہرے کو جھگرتے ہوئے چلے گئے۔ کمزور اسی آنکھیں گھورتی ہوئی جیسے تم نے پہلے دن سے  
گھورنا شروع کیا تھا اور ابھی تک اسی طرح گھور رہے ہو۔ لمبے لمبے بالوں، مونچھوں اور داڑھی  
میں بھپی ہوئی لگاؤں، بھٹی کی بھٹی، رگیش تھیں۔ پتلیاں تک بھٹی گئی تھیں۔ پتے ہونٹ ایک دوسرے  
سے اس طرح چٹ گئے تھے جیسے جڑا تکلیف برداشت نہ کرتے ہوئے سارے دانتوں کی  
صلق کا راستہ پکڑ لے گا۔ ستواں ناک کے نچھنے شاید دو تین دفعہ ہی پھڑ پھڑا اٹے تو مجھے پتہ لگا  
کہ تم میں زندگی کے آثار ابھی باقی ہیں۔ گلے کی مالا میں ایک دوسرے سے چپٹی شیروانی کے کھلے  
گلے میں سانس کی رفتار کے ساتھ سراٹھائیں اور پھر آہستہ آہستہ زرد سینے پر لوٹ جاتیں۔  
تھرا رادل بہت ہی محبت بھرا تھا۔ اس کی دھڑکن سے میں نے فوراً پہچان لیا۔

عجب دھڑب دھاڈل کو دیکھ کر میں سنبھل بھی نہ سکی کہ دشوار نے بتلایا کہ تم ایک ریل کی میرا

کو چاہتے تھے!

اس روز منہاری مالا میں زرد سینے کے آغوش میں ڈوبے دل کی رفتار سے گلے ملتے ملتے کچھ  
فٹکی فٹکی لگیں اور میں نے سوچا تھا، کاش میرا ہمارا چہرہ نہ دیکھتی!

کس قدر خشک اجڑا دیرانے جن اس میں آباد تھے۔ جنگار کی جینہ کیا جانے اس کا خوش  
ساکت وریا کی گڑی کو۔۔۔ اسے رومونا فی تداظم میں ڈول گھٹائیں۔۔۔ آبشاروں میں ڈوبے  
گیت چاہیے تھے، اور بہار ہی بہار۔۔۔

مگر تم تو اپنے اندر سب کچھ جذب کئے بیٹھے رہے!  
اس دھڑکن کو کاش وہ دیکھ سکتی جو زرد سینے پر سر رکھے مالاٹیں بھی اب برداشت نہ کر  
سکتی تھیں۔

تم مجھے گھورتے رہے۔۔۔

میں نے برا بھی مانا مگر وہ تو تھری عادت تھی، تم ہر عورت میں میرا کوڑھونڈتے اور  
مجھے تم پر بھی کبھی رحم بھی آجاتا۔

بھارے تیرا جی کو اس شکی نے ڈانٹ دیا تھا، اس دن کے بعد وہ ان راہوں کو چھوڑ کر کہیں  
چلی گئی اور یہ اسی راستے پر اس کا انتظار کرتے رہے اور اب تک کہ ہے ہی۔

دشنامتر عادل نے نوٹے ہوئے کے باوجود ایک سال کے معصوم بچے کا چہرہ دیکھ کر بڑے  
اسی معصوم سی مسکراہٹ میں مجھے ایک روز بنایا تھا، کتنا اچھا قصہ وہ مجھے ابھی تک یاد آتا ہے، اتنا  
معصوم کہ بڑھیا سے بڑھیا سوٹ پہننے کے باوجود زیب قریشی کی میں چار روزنی کتاب سے پٹ  
کر بھی غلام ہوا۔ اسی طرح مسکراتا رہا۔

اس کے پٹنے کے بعد میں دونوں میراؤں کا مہیا کر کے بیٹھی، ٹیبل ٹیپ کی روشنی میں  
دشنامتر سے سامنے پٹا، کتابیں میرے سامنے بکھری پڑی تھیں، کچھ ورق عیونہ بر کر زیب کے  
جوتوں کے پاس پڑے تھے اور کچھ درد نہ کے قریب میرا جی کے جوتوں کے نیچے پڑے  
سک رہے تھے۔

میں ٹھٹھا سے بیچ کی کرسی پر ڈٹی بیٹھی رہی، زب کسی ٹھٹھا کے ساتھ ہر دھڑکی میں غمی غمی  
کے کھینے گریباں سے اس کا گل گل گل گل سیر وہ مالاٹیں، نگہ داتا جو میرا جی نے اپنے گلے میں



پھر سامنے کھڑے میراجی مجھے اور عدل کو گھورنے رہے جیسے ہم مجرم ہوں۔ میں یہی  
دفعہ خود ہی میراجی سے بولی:  
بیٹھے!

وہ حیران ہوئے، جیسے یقین نہ آتا ہو کہ میں نے ان سے بات کی ہے۔  
پتلے ہونٹ کچھ اور جیسے تو دور نین میں تبدیل ہو گئے۔ میں ان کی ٹھنڈی نظر میں  
تاب نہ لائی کتنی چمک مٹی ان میں۔ جیسے اندھیرے غار میں کوئی شکار کے لیے ٹھنڈی ہانسی بیٹھ  
ہو۔ مجھے ان کا گھورستے رہنا بہت بُرا لگا۔ جیسے کچھ کہنا چاہتے ہوں اور الفاظ میں جڑ رہے  
ہوں۔

محبوب تذبذب تھا۔ سیلی سی براؤن شہروانی، کارکٹا جبر، کہیں بھی نونا زنگ نہ تھی۔ دو  
آنکھیں غصے کی بھٹی ہوئی غصے میں سما گیا تھا۔ اچانک کھوٹے چلے جا رہے تھے۔ رخا کی سیاہی  
گہری ہوتی رہی۔ مورے مندر نہیں آئے۔ استاد فیاض خاں جے جی جونی  
کا خیال گار رہے تھے۔

کچھ دیر بعد میں نے دیکھا کہ تم نے مجھے گھورے محو۔ نے اپنی آنکھیں بند کر دیں جیسے شک  
لگے ہوں۔ پلوں کے سائے میں میں آسو گرتے دیکھتی رہی۔

سخت پریشان کہ الہی کیا ماجر ہے، تم کیوں رو دیتے؟ کرے میں گھوم کر دشا کی کرسی دیکھی  
تو دشا تھا، نہ زیب۔ صوف تر رہے تھے۔ یہاں تک کہ منہ کی آواز نہ سن پائے تو پلوں پر پلوں  
میں ہلکی سی حرکت ہوئی۔ آدمی آنکھ کھوٹے تم کرسی پر چند سیکنڈ بیٹھے رہے۔ لفافے سے سینے کے  
اتار چڑھاؤ سے مالا مٹی ملتی رہی۔

اتنے میں نام راشد صاحب گئے بیچنگ کے پیچھے سے مخصوص مسکراہٹ ہے ہوئے،  
جیسے وہ سب کچھ کھڑے سن رہے تھے۔ دہانکے کے قریب سے۔  
میں سخت پریشان مٹی کہ تم روئے کیوں؟

کیا دشواری باقی رہے تھے، شاید برا مانے ہوں کہ وہ ہتھارا راز کیوں بتا رہا تھا مگر  
یہ سب غلط ثابت ہوا۔ راشد صوب نے میری شکل دیکھتے ہی ہنسنا شروع کر دیا،  
”سناؤ سحاب کی حال اسے؟ وہ اپنے پنجابی انداز میں بولے۔

تم فوراً اٹھ کر جانے لگے تو انہوں نے کمری گھونسا مارا:

”میراجی، ریکارڈ تے ختم ہو گیا ہیں کی جانا۔ ایس کڑی نووی جہاں کر چھڑیا سحاب، ان  
کے سامنے جے جے ونٹی کبھی نہ بجانا۔ یہ ساری رات روتے رہیں گے۔ ابھی تو تم بھی تھیں،  
یہ اپنے کمرے میں جا کر رات بھر روکتے ہیں؟

مجھے دشواری باقی پھر سے یاد آنے لگیں

”کیا مر بھی اتنا چاہا ہے کسی کو کیا پتہ؟

اندھے کوئی جواب نہ مل سکا۔

میرا تم کوئی خوش قسمت بر تمہیں معلوم ہو جائے تو اس دھرتی پر پاؤں نہ رکھ سکو۔ میرا  
جے جے ونٹی میں خود اس ہو گی۔

سب کو چھوڑ کر میں وہ رہا۔ ڈاکٹر لے گئی اور ایک بار میں میں چار بار بجایا کیا بتاؤں  
جی چاہتیں کبھی کرے آؤں تاکہ تم خوب رہو تو بھر کے۔ اسٹوڈیو کی مدد لائٹ میں موٹے  
موتے زمرنگل کے پردوں سے ڈھکی دیواروں سے جب یہ اداس ساگ چھوٹا تو جیسے سانس  
کرے میں تیرا بال کھولے گھرنے بھر رہی ہو:

”مورے منہ اجنب نہ آئے“

میری آنکھیں بھی ڈبڈبائیں تنہا جیسے تیرا کے سر پہ میں میری روح گھرا رہی تھی۔ میرا  
جی چاہا کہ کہوں!

اچھا ہر تمہیں وہ نہیں ہی تجھی و نہ میں۔ مگر کی میں باقی ہے ورنہ منہیں کا رنہ بجاتے  
زنجیر کا حصہ میں جے — اسی طرح رنگ بڑھتا رہیں — بکھرے کرب

گلے لگانے برائے اس دنیا سے گئے ہو۔ تم نے سوچا تو بہت حد تک تمہیں اس دنیا میں ضرور ملے گی چاہے وہ کسی روپ میں آنے۔ تم ہر عورت کو گھورنے رہے۔ گھورتے رہے۔ رات بھر دیکھ کر مڑتے سے یا سا صحن تر کرتے رہے۔ میرا کام بھرتا۔ تم اس کے ہر ہر سانس کا تار چڑھاؤ جو آنکھوں میں سارا دن چھپائے رہتے۔ چپکے چپکے اپنے ہم نواؤں، ہم جنسوں کے سامنے سٹاکرڈ تے۔ تم بھی جھوم، جھٹکتے۔ اور وہ بھی تمہیں لگاتے۔ واہ میری۔ کیا جنس پیدا کیا۔ لندیاں چھڑیں گودیوں میں اٹھائے یتیم خانے میں ڈال جائے۔

اکثر صبح کو ڈیوٹی روم کے پاس وینٹک روم میں تم نکلیں مینے ننگے۔ دس بجے جب میں ڈیوٹی سے واپس کروں میں سے گزرتی تو تم بھی مجھے نئی سی عینیں سنانے کے بہانے ہلاتے دیکھ کر رات نئی منظم کھی۔ یہ پرسوں کھی۔ یہ ابھی پوری نہیں ہوئی بات بتاؤں کہنا نہیں کسی سے۔ یہ جبراً دینا ہے مابہ اس پر کھی ہے۔ جبراً پرنا ہے۔ عورتوں کی یہ اس میں نظر آتی ہے۔ (رو) میں۔ وہ صبحہ راز تھی جس کی نکلیں بہت خوبصورت تھیں۔

آنکھیں جتنی محسوس ہیں اتنی درد مند بھی۔ انہیں ہمیشہ رٹی کے بارٹ دیے جانے۔ وہ خوب نوزادانہ سے خوب دینے میں مہارت تھیں۔ سناٹا کہہ کر وہ اتنی بند آؤں کر م نے اپنے بہت مزہ زوڑ کے ذریعے پیغام بھی بھیجا۔

سب نے سنا اور خاموش رہے۔ میں نے سوچا کہ اگر یہ ساری جوری جی تو کراسے کی بہن تو تمہیں پہنے کو مل جائے گی کب تو دھڑکے ہوئے گیسے کی ماں بھی وہ زبردست بزدل ہوئے گی۔ اللہ رات خدا جانے نالیوں کے کنارے تم عینیں کھ سکو گے یا زور نہیں کی بات میں بٹ کر چلی جائے ایک فائدہ تھا ہر روز کسی نئی گاڑی میں نہیں مفت مٹ مٹی۔ خطے محقر تو ہیں جانتے تھے..... ہم نے نہ جانے کہا کیا سوچا ہو گا۔

سنا صاحب انہوں نے یہ مڑدہ سناؤ کب نکل اپنے ہونٹ پر کھی جو کافی ریر کا نہیں رہی۔



وہ قلی جو سیاہ آنکھ کے نیچے رور دھسار پر چمکا کر ماتھا جو تمہیں بہت پسند تھا وہ سچا مازر زلزلہ  
گیا کچھ دیر تو وہ آنکھیں پھٹ کر اس دنیا میں نہ رہی۔ جب واپس آئی تو معلوم ہوا کہ ڈرامہ  
میں بڑی کے مارٹ کی سیریل کرتی نظر آئی۔ وہ الفاظ تو تم نے بھی سنے تھے۔

تم نے کئی روز ویسی شراب بھی نہ پی، کھانا بھی نہ کھایا۔ بے دقتی کاریکا رڈ نے بغیر روئے  
رہے تمہارے کیا میرے ذہن میں اب تک گونج رہے ہیں وہ الفاظ:

”موا، شاعر بنا پھرنا ہے۔ تجھ پر ہر سال میں کچھ پان دیتا اور جب دیکھو گھر تار ہوتا۔  
کہاں گیا وہ میٹر کا مشق۔ تجھی اس نے منہ نہ لگایا۔ شکل تو دیکھو، داڑھی بڑھ جائے، سرا جوگی۔  
دارر منو؟ بن میرا تمہیں میں ہیں کچھ ہے کیا؟“

سب نے ہی سنا۔ کچھ منہ نہ دیئے، کچھ ادا اس کچھ حیران۔

مجھے تو جیسے معدوم تھا کہ ایسا سوچنا بیکار ہے۔ کوئی جوڑ ہی نہیں تھا تمہارا اور ”ان کا  
سوانے پان کھانے کی عادت کے۔ اگر نکاح برقرار رہتا تو شوق پورا کر لیتے۔ سچ پچ تم کو رنج  
بھٹا لوگ میرا کوئی مجھ رہے تھے جو مذاق مذاق میں تم نے ”انہیں ابھی جاگ رہی تھی۔ اس لفظ  
سے سینے کے اندر ندرت اور بھی مسکرائی۔ سکا۔ ی۔ ہی۔ سب کے بھی وہ جیت گئی۔

تم اکرانے خاک گئے تھے کہ کسی نے کہا کہ آٹھ روز تک تم نے کچھ بھی نہ کھا۔  
شراب پینے رہے۔ رات رات بھر خوب نظمیں کہیں تم نے دھڑا دھڑا۔ عورت سے تم مخفا  
ہو گئے۔

میں سب کچھ دیکھتی رہی۔ سننی رہی۔ تم مجھ سے کبھی کبھی بحث ضرور کرتے۔ میں بڑی  
صفا سے عورت کی طرف سے لڑتی۔ گو میں خود شرمسار تھی۔ اپنی ہم جنسوں کو دیکھتی اور  
ریشمی پردے ڈالتی چلی جاتی۔

تم جب بندہ دس دن کی تھپی کے بعد واپس آئے تو لوگ میرا ہی کہہ نہ سکتے تھے۔ تمہیں  
احساس ہو گیا تھا سب ظاہر رہی کہ پسند کرتے ہیں وہ دن گئے جب راکھ میں جتنی زلفیں تھیں



میں پڑی سالاؤں میں سمدر میں پست جانی نہیں۔ بھٹوان کے پاس جانے کا راستہ ڈھونڈ رہی تھی۔ تم کو جب میں نے دیکھا تم رتنا ملی ڈرامے کی رہبر مل کر رہے تھے۔ جو تم نے نکھاتھا منظم ڈرامہ .... اور تم نے رتنا ملی کے لیے اسی کو چنا۔ سب مسکراتے۔

تم کو کیا روگ تھا۔ جیسے بے بال، دماغی سب غائب۔ کبھی تو تم نے لاکھ بدل ڈالی، پھر تمہارے پچکے ہوئے رخسار، پتلی سی گردن، اسارے چہرے پر صرف آنکھیں ایسی تھیں جو وہی ہر ذی دیکھ کر بھی سی جنہیں دیکھ کر لوگ میرا جی کہہ اٹھتے تھے۔ مگر یہ روپ بھی سب بیکار ثابت ہوا۔ "وہ" سب کچھ جاننے ہوئے بھی تمہارے پان اسی طرح مسکرا مسکرا کر کھتی رہیں۔ ہر رات تم اس رز سے تل کا ذکر ضرور کرتے۔ جسے وہی سن کر ساری ساری رات روتے بھی رہتے، مجھے ہر نئی نظم کا میں بیچے بیچے بھی سنا دیتے اور نہ جانے میں کیوں خاموشی سے ہی تمہاری ہر نئی نظم سن لیتی جیسے یہ سکون تھا کہ کچھ نہ بچا ہے۔ جیسے تم تہم ہو جسے چار آٹھ آنے دینے کے بعد میں جو تکیہ محسوس کرتی ہوں وہی تمہاری نظیوں سننے کے بعد بھی میں نے کئی بار محسوس کی۔ اس وقت تم مجھے پھر ویسے ہی لگ رہے ہو۔

میں آج نہیں سمجھتا کچھ بتاؤں گی۔ میری شادی ہو چکی ہے۔ یہ تو تم جانتے ہی ہو۔ چار سال سے اسی کمرے میں جس میں تمہارا فوٹو مانگ رکھا ہے۔ مجھے ہم پر اب کافی رحم آتا ہے۔ تم نے کیا کیا نہ دیکھا اس کمرے میں۔ اس کے باہر اس کراچی شہر میں ایک ریڈیو اسٹیشن اب بھی ہے۔ "وہ" اب بھی پارٹ کرتی ہے۔ ان کے بچے میں اب اور بھی نفی و درشتی پیدا ہو گئی ہے۔ میرا نے سنت سے انہیں نہیں دیکھا۔ سنا ہے اب وہ بہت سے بچوں کی اماں ہیں۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر کہ تم بچوں کے آہا نہیں۔

لوگ کہتے ہیں تم بھی میں تھے تو ..... کیا کیا نہ ہوا تمہارے ساتھ۔ کئی کئی روز تم صبر کے رہے۔ کئی ساتھی تم نے گلیوں، سڑکوں پر رش کے گزار دیں۔ صحتی پیاس سے جھٹھار مارا اور جن لوگوں کو تم پر آج کل پیار آرہا ہے، کئی صفحے کا لے کر ڈالے تم پر۔ وہ رات بھر تکیہ دیتی

شراب بھی نہ پیا سکے۔ ایک دن کاکھ نامی رکھ سکے۔ اسکتے ہیں زمانہ نے ایک ذہن نامی  
فکر کر رہا

میری بات کر رہے ہو کبھی نوا اپنی طنز عجیب کر سنا کرو۔ کیسے ہو۔ تو میں نہاری  
روح کو ایک بار لکھے گاؤں۔

مہاری روح کتنی اداس، سوگو۔ درج ہے۔ — نہاری جھوک نہارے ہرے کو  
اپنی گنڈ میں پھونکتی رہی، ایک اتے اما بڑھ پھینکنے کی ضرورت نہ کبھی  
آج میرے غم میں کیا جسے مہاری روح میرے کتنے قریب ہے، کتنی مقدس، کتنی  
حسین و معصوم!

ایک بار میرے قریب آ جاؤ!  
دیکھو! میری روح کتنی اداس ہے!

میں بہ نہاری نھویرا تھا، اب وہ صحت دہی ہوں، سخت مغموس ہے، تم خود کتنے  
اچھے ہو ماتی، بدو، مزہ چڑھائے رہے، جھوٹے غفلوں کا کھن منے جہتے رہے، تم  
کتنے جل گئے ہو۔ ذرا بھی نہی۔ تم میں نس رہی۔ دور کھڑے ہو۔ — وہ تو غلطی نہ تھا  
کے ہی ہو رہے۔ — آج — قدرت تم سے شرمندہ نہ ہوتی — گئے نادودہ ک  
مذہب کے پاس ٹھینے کو — جو رہی مہودوں کی دھیمے مہار سے حضور میں ہیں — شراب  
مہود سے ہر بڑھنا بیٹے — ب لکھو نا طبع اں گئے کس پر — قدرت کی ثنا خوانی  
نہیں کرتے — اب کیا ہو جو یہ کشکول بے مہر و محرق پر اتر گئے — چاؤ چلے  
جاؤ — اب تو میرا بچھا چھوڑ دو۔

میرا ذہن صحت طلب ہے — یہ زے مہرے آٹو گراف پر جو شعر کھ تھا —  
ہر میرے سامنے کھل پڑی ہے۔

آج میں اس کا مطلب سمجھ سکی ہوں !

قدرت بڑی حسین اداکارہ ہے ۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حل ہمارا جانے ہے !

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سانا جانے ہے



## میراجی کے آخری لمحے

(ایک خط بنام قیوم نظر)

ہندوستان اور اس کے ادیب جس دور سے گزر رہے ہیں اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔  
 یہی وجہ ہے کہ لوگوں کو اس بات پر حیرت ہوئی کہ ہندوستانی انجیسی نے ان کی موت کی خبر کو تقابلاً لٹنا  
 نہیں سمجھا۔

مرآتی جب سے صوبہ ہندوستان آئے تھے، اس تمام عرصہ میں بہت کم مدت ایسی ہے جس میں  
 وہ مجھ سے دور رہے۔ جن دنوں میں پونا میں تھا وہ نظریہ تادم ہندو مہر سے پاس رہے۔ اس کے بعد  
 ان کی بخوار سی یہاں تک پہنچی کہ مجھے مجبوراً انہیں بھیجنا پڑا۔ کچھ مدت بعد میں بھی بھیجی چلا گیا۔ ان دنوں  
 وہ "داور" میں اپنے ایک دوستوں (ملک اور موہن سنگھ) کے ساتھ رہتے تھے۔ پھر ایک عورت  
 "منی ہاڈی" پیس میں آگئی اور وہ "داور" سے آٹھ کر فورٹ کے علاقے میں آگئے۔ (اپہنڈر ڈ  
 مینٹس) انہیں ملک کی معرفت ایک فلم کھینچنے کے لیے مل گئی۔ اس سے جو کچھ ملا انہوں نے لوگوں کی  
 صورت میں اڑا دیا، اور ایک زمانہ آیا کہ جب وہ مسلسل کھانا نہ کھانے اور غذا کی بے ترتیبی کی وجہ  
 سے اسہال کے مریض ہو گئے۔

مرضی کی ابتدا کے ساتھ ہی فلم سے باہر اور پیچہ ختم ہو گیا میں نے "خیال" نکالا اور انتہائی

نظریاتی مٹی لغتوں کے ماحول میں نے انہیں ایڈیٹر بنادیا، اور سورج پورہ ماہوار دیتارٹا۔ وہ کچھ اپنے علاج پر مصروف کرنے بانی شرب پور، آخر سات پرچے نکالنے کے بعد بے دم ہو گئے۔ جب ان کی حالت غیر دیکھی تو مجھ سے رٹا نہ گیا اور انہیں فورٹ سے اپنے پاس بلا دیا۔

جب وہ میرے پاس تھے تو اسہال کے ساتھ ساتھ منوینہ کا شکایہ بھی ہو گئے، ان کے جسم میں نون بننا بالکل بند ہو گیا۔ اسی کے علاوہ وہ علاج اپنی مرضی سے کرنا چاہتے تھے، اس لیے ڈاکٹر نے انہیں مینے مک ہو موٹھی چینی رہی، میں نے جب کبھی انہیں علاج بدینے کو کہا وہ ناراض ہو گئے۔ صحت گسٹ جی ٹی، آخر ان کی حالتوں کو نفع نہ رسا، ہر دن ڈاکٹروں کے مشورے پر علاج زبردستی بند کر دیا۔

جب ساتھ شروع کرنا چاہا تو انہوں نے مدت دریافت کی۔ معلوم ہوا کہ آرام ہونے پر تین چار ماہ لگ جائیں گے۔

میں نے انہیں اس بات پر آمادہ کر دیا کہ ذرا انتظار نہ ہو تو وہ راجہ چلے جائیں۔ پہلے میری اسی تجویز پر وہ ناراض ہو گئے مگر جب میں نے انہیں سمجھایا، سمجھایا تو مان گئے اور اب انہیں بجائے علاج کے بہ باب سوچ دئی کہ کسی طرح انہیں چلنے پھرنے کے قابل کر دیا جائے، علاج وہ لاہور چل کر کرے گا۔

میں نے ڈاکٹروں سے مشورہ کر کے انہیں جگر کے ٹیکے دلوانے شروع کر دیے اور پرمٹ کے لیے کوششیں کیں اور ان کی تصویریں تک کھینچوا کر رکھیں مگر جب بھی انہیں افاتہ ہوا اور انہیں کہا گیا کہ وہ پرمٹ ۲ فز جائیں تو انہوں نے اس کام کو ہمیشہ کسی آئندہ وقت پر ملتوی کر دیا۔ جگر کے ٹیکے فابریجے علاج نہیں ایک سہارا تھے، اس کے علاوہ ان کے ذہن میں یہ بات جانے کہ ان سے بڑھ چکی تھی کہ جتنا زیادہ کھائیں گے، اتنی ہی زیادہ طاقت پیدا ہوگی اور ٹیکوں کا اثر زیادہ جلدت کے ساتھ ہوگا۔ دوسری طرف ڈاکٹروں کا مشورہ تھا کہ وہی اور سی کے سوا کچھ بھی نہ دیا جائے۔ اور اسی طرح ان میں اور مجھ میں ایک مسلسل کشمکش ہوتی رہی۔ میں پرہیز پر

زور دیتا تھا، وہ رات کو باورچی خانہ میں جا کر وہ سب کچھ کھیتے جس کے لیے انہیں منع کیا جاتا، اس ملازم کو پدایت کرتا، بیوی سے کہتا کہ نگاہ رکھنا، وہ مددزم کرہن پچھد کر اور کبھی ناراض ہو کر گھر میں پکی ہوئی چیزیں حاصل کرتے اور بازار سے سیب کا مرتبہ ملوا کر کھاتے۔ اور ان کا مرض اب آخری منزلوں میں آگیا تھا۔

میں نے فوراً ہی انہیں باندھ کے ایک ہسپتال میں منتقل کر دیا، کس دیاں انہوں نے بہوٹل والوں اور دوسرے ملازموں کو ملایا۔ برابر کے مریضوں سے ان کا کھانا لگ کر کھانے رہے تھے۔

جب مجھے اور انہار ج ڈاکٹر ناروتی کو یہ معلوم ہوا تو ہم بہت مارا مارا ہوئے اور انہیں کنگ ایڈورڈ ممبریل ہسپتال میں بھجوا دیا۔ وہاں چند روز رہ کر ان کی ذہنی حالت پھر خراب ہو گئی۔ ڈاکٹر گرودر نے ایک نفسیات کے ماہر کو بلا کر ان کا ذہنی تجزیہ شروع کیا، انہوں نے بہت سی باتیں بتانے سے انکار کر دیا، جب میں نے امریکا کا توخفا ہوئے اور کہنے لگے:

”افزادیکھو، یہ لوگ مجھ سے مبرے COMPLEXES کا سناچا ہتے ہیں مگر میں ایسا نہیں چاہتا، میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ یہ نکلے تو میں کیسے نکھوں گا، کیا نکھوں گا۔ یہ COMPLEXES ہی تو میری تحریر ہیں؟“

میں نے ہر چند سمجھا یا ٹھکے ہو، ڈاکٹر گرودر کا خیال تھا SHOCK دینے کا تھا۔ مگر میں کی تو بے بی۔ بی۔

ان کے جسم میں باہر کا خون ڈالنے کا سون پھا ہو تو ہمدنا ہتھ نے، ہنا خون و باگس اس کو کیا علاج کہ ہر کوشش الٹ ہو رہی تھی اور ہمدنا رن مانع گیا۔ مگر بی سی سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔

میں انہیں دیکھنے رو رہ ہسپتال جاتا، مگر مری مری، مگر ہمدنا ہتھ جی جا کر کرنے تھے۔ وہ ہر ایک سے شکاف کرتے کہ انہیں دس مزدی جا رہی ہے اور دس نہیں۔

مختصر یہ کہ ہم نے انہیں بچانے کی کوئی کوشش اٹھانہ رکھی لیکن افسوس کہ خود انہوں نے ہمارا ساتھ نہ دیا۔

۴ نومبر کی رات کو میں بیٹھا کھانا کھا رہا تھا کہ ہسپتال والوں کا تار ملا۔ میں کھانا چھوڑ کر غم نقوی اور اپنے ہم زلف کو ساتھ لے کر ہسپتال پہنچا۔ ان کی لاش کو دیکھا۔ ان کی صورت پر وہی غفلت، وہی محبت، وہی معصومیت، وہی اطمینان و سکون تھا اور نگاہوں کو کسی طرح بھی یقین نہ آتا تھا کہ میرا ہی ہم سے رخصت ہو گئے۔

میراجی ہم سے کبھی الگ نہیں ہو سکتے۔ وہ ہمیشہ ہمارے ساتھ رہیں گے، بہر حال واپس آکر تم لوگوں کو خط لکھے، راستہ میں رک کر مختلف اخبارات کے دفاتر کو ٹیلی فون کئے۔ اگلے دن خود جا کر کما مگزین تمام لوگوں پر مصیبت چھائی، سولی تھی اور نظریاتی اختلافات کے دبیز غبار میں، انسانی قدروں کو اوجھل کر دیا تھا۔

تہیں معلوم ہے میراجی کے جنازے میں بمبئی جیسے عظیم شہر میں کتنے لوگ شامل ہوئے تھے صرف چار۔ میرے ہم زلف، مسعود، پریم اور میں جس جگہ انہیں دفنایا گیا اس کا نام میرن لائن قبرستان ہے۔

ان کی کتابیں، مسودے، مکمل اور نامکمل تحریریں، یہی کچھ ان کا اثاثہ تھا اور میرے پاس محفوظ ہیں۔ میں نے نوٹ سے منگوا لیا تھا۔ ان کی تمام کتابیں "حلقہ ارباب ذوق" کی ملکیت ہیں۔ انہوں نے خود اپنے قلم سے ہر کتاب پر لکھا ہوا ہے "حلقہ ارباب ذوق کے بے موقع ملنے پر وہ سب کچھ مجھ کو ادا ہو گا۔"

قیوم! تم نے مرنے سے پہلے انہیں نہیں دیکھا، جتنی بُری حالت ان کی تھی، اسے دیکھنا بڑے دل گروے کا کام تھا اور ہم دعاؤں کیا کرتے تھے کہ:

اللہ! اگر میراجی کو صحت نہیں ہو سکتی تو انہیں موت دے دے، کم از کم اس تکلیف

سے تو نجات ہو جائے گی؟



ان کے ہاتھ پاؤں چہرہ اور پیٹ پر ورم آگیا تھا۔ اپنے آخری دنوں میں وہ ہر وقت یہی  
 Defeat of Baudelaire پڑھا کرتے تھے۔ اس کتاب کو وہ اپنے ساتھ ہی  
 ہسپتال لے گئے تھے، اس کتاب نے ان کا آخری سانس تک ساتھ دیا۔  
 میں ان پر ایک مکمل اور تفصیلی کتاب لکھنا چاہتا ہوں۔  
 • خیال • میراجی کے ساتھ ہی مرحوم ہو گیا۔



# شخصیت اور فن

## اکیل

اب تو وہ ظاہری تھا بھی نہیں رہا جس میں مبراہی کی روح سا اسی سال اپنے اکیلے بند کے نوسے پڑھ رہی۔ زندگی میں ان کے باطن سے بہت کم لوگوں کو سروکار تھا، دنیا ہی دیکھتی رہی کہ ان کا لباس ٹھیک نہیں، وضع قطع آج صاف ستھری ہے تو مینوں بد حال ہیں۔ بال بڑھتے بڑھتے لیش بن گئے۔ ورنہ بالکل صاف کر دیئے گئے۔ کبھی کبھار ٹاپ مونیٹیں اور کبھی مفاہٹ ہیں۔ کبھی اچکن کے بند لگے ہیں، تو کبھی گھٹے میں مالا ہے اور ان کے بالوں میں سوپے کے گولے کچھ کتا ہیں، تازہ بیاض اور گندے پنسی مسودوں اور پرندوں پر مشتمل، کاغذوں کے مسودے ہیں۔

غرض میرا ہی اپنی ظاہری ہیئت میں وہ سب کچھ میں جو ان کے دوست، ان کے بے شمار ملاقاتی اور نادیدہ معاش نہیں ہیں۔ مگر ذرا قریب آ کر یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ میرا آجی کا باطن بھی وہ نہیں بے جو ان کے دوستوں اور ملاقاتیوں کا ہے یا ہو سکتا ہے۔

قریب آنے والوں کو ان کی شخصیت کے اُن گنت پہلو اُبھارے رکھتے تھے۔ وہ ایک وقت قدیم ہندوستانی اور بے حد جدید، بلکہ مغربی آدمی تھے۔ مگر یہ آمیزش بھی سیدھی سادی نہ تھی۔

ان کی ہندوستانیوں کو دیکھیں تو اس میں بھی بڑی الجھن تھی۔ ان کا تہاگ اور رہبانیت ویدک دور سے تعلق رکھتی تھی، مگر ایک آن میں، ان کی روح، ہزاروں برس کا عرصہ طے کر کے جھلکتی تحریک میں سرشار نظر آتی تھی۔ کبیر، میراں بائی اور دادو کے ساتھ، کبھی رام اور جیم کو ایک کہتی تھی۔ کبھی صمرا کی اس شعلہ آتش ہمدانی کی طرح، ایک پیکر کو جسمانی پیار کی دلدل شدت سے چاہتی تھی۔ اور کبھی محض چھایا دادو کے دوسرے شاعروں کی طرح کسی نامعلوم جذبہ سے گیتوں میں جی ہلکا کر لیتی تھی۔

ان کے جدید اور مغرب ہونے کو دیکھیں تو یہ نظر آتا تھا کہ وہ بڑے عقلیت پرست اور منطقی آدمی ہیں۔ ان کا انداز سائنسک ہے۔ مغرب معاشرے کی آزادی اور حقوق، آزاد اور کارکن سماج کا تصور، مذہب، (میرا مطلب دین اور عقیدہ نہیں) سے آزادیابی میں وہ بالکل مغرب آدمی تھے۔ لیکن مغرب کی مادہ پرستی اور استعمار سے انہیں شدید نفرت تھی۔ ان چیزوں نے کبھی نہ بادل سماج، کبھی سار جی نظام، کبھی جمہور پرستی کبھی آمریت بن کر جو کارنامے کئے ہیں میرا جی، ان سے بھی بڑے حد متغیر تھے اور اپنی عقلیت پرستی کو مادہ پرستی سے الگ ثابت کرنے کے لیے اپنی تمام تر منطقی قوت اور دلالت سے کام لیتے تھے۔

قدیم ہندوستانی اور جدید مغرب کی یہ آمیزش ایک طرف تھی۔ یوں ان کی شخصیت کو دیکھیں تو وہ بے حد جذباتی آدمی تھے، لیکن انہوں نے اپنی چال ڈھال اور طور طریقوں میں ایک گھڑا ہوا، ایک عجیب و غریب پیدا کر رکھی تھی تاکہ ان کی عقلیت پرستی، شرمندہ نہ ہو۔

شاعر نہ ہوتے تو قول و فعل میں جذبات کے اظہار کو بھی جذباتیت کہہ کر مردود قرار دیتے۔ جس معاشرے نے انہیں پیدا کیا اور پرہیز چڑھایا، اس سے متنفر اور باغی تھے۔ لیکن یہ بغاوت اپنی ذات تک محدود تھی۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ وہ اسے بدلتا نہیں چاہتے تھے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ انہیں تشدد اور تشدد پر عمل اور ان دونوں کے اظہار سے نفرت تھی۔ اس لیے سچ، مذہب اور کہنہ روایات کی بوسیدگی سے انہوں نے جو بغاوت کی اسے

اپنے بیسے ایک مثالی چیز بنا دیا اور اپنی منطق سے ثابت کر دیا کہ ردِ عمل ارتقاء کی صورت ہے۔ دوسرے چاہیں تو اس مرحلے پر پہنچ جائیں جہاں میں ہوں۔ اگر اس بغیر وقت کو انفرادی اطلاق کی صورت میں رکھنا ہے تو بہتر یہ ہے کہ اس سے گریزاں ہی رہیں۔ چنانچہ دیکھنے سننے میں وہ بڑے پُراسن شہری تھے، پولیس اور ٹریفک کے جوتا عدسے قانون، سب توڑتے ہیں اور کوئی پوچھتا نہیں۔ میراجی ان کے بڑے پابند تھے، سماج کے جوتا قانون توڑ کر بھی ہم آپ شریف اور وضع دار ہی رہتے ہیں میراجی ان پر سختی سے عمل کرتے تھے۔ مگر کوئی شریف اور وضع دار کدے سے تو بھڑ جاتے تھے۔

ان کی ضدوں اور عاداتوں میں بڑا بچپنا تھا، مگر بغیر خود، جہنم جہنم، صدیاں گزارنے کے تجربوں نے انہیں بڑا صاحبِ اراستے، بے حد ذی فہم بنایا تھا۔ وہ بڑے صاف اور نیکو ذہن کے آدمی تھے، تجزیہ اور منطقی سیاق و سباق ان کی زندگی تھے۔ لیکن ان کی نغراوران کے گیتوں میں صاف ذہن کے کارنامے دیکھنے والوں کے لیے ان کی نظیں مبہم، الجھی ہوئی اور بے معنی تھیں۔

ان باتوں کے علاوہ ایک بات یہ ہے کہ ہمدردی اور خدمت میں وہ اپنی لپکے آپ تھے۔ دوستوں کا دمکریا، ساتھی کارکنوں اور معمولی شناساؤں کے لیے وہ اتنا کچھ کرتے تھے کہ ہم آپ دوستوں کے لیے کر سکیں تو بہت بڑا احسان کریں۔ لوگوں کی عزتیاں کھنے کھولنے سے لے کر ان کے قرض کا اعظم کرنا، ان کی دفتری اور غیر دفتری الجھنیں سلجھانا، ان کے پیسے، ہو میو پیسٹی کی مدد لیا کرنا، ان میں ادبی جوہر کی نمود و نمائش، غرض ان کے مرنے جینے کے سب کاموں کا ٹھیکہ ان کے پاس تھا۔

ان کی شخصیت کا یہ بیان نامکمل اور تشنہ ہے۔ مگر شخصیت جو بیک وقت متضاد اور یکساں خصوصیت رکھتی ہو، ایک مخصوص کردار کی صورت میں پیش نہیں کی جاسکتی، نہ اس کی ہمہ گیری اور بقلمونی چند خطوط کھینچ دینے سے واضح ہوتی ہے اسے پیش کرنے کا ایک

اور محدود سافک۔ ہوسنا ہے کہ ایسی شخصیت کے ماتمقرب: بلو، مختلف ذریعوں سے پیش کیے  
 جائیں اور اس طرح بک جا کہ مارکس بائے اور پایا۔ اس کے مختلف دور، ان لوگوں کی وسعت  
 سے سامنے لائیں جائیں جو نفسوس اور اس میں اس شخصیت کے ہر پہلو سے قریب آسکے تھے۔  
 اپنے اس کی تعریف کے ساتھ دھندلے درشنہ خاکے سے اکامات واضح کرنی ہے  
 وروہ ہے کہ میرجی تہن۔ بے درجہ بے اسنے ظہر و باطن میں اکیسے رہے۔ لیکن  
 گوس۔ مددگار اور ان کے سوخ اور سداری نے دوسرے بچوں کو ان کا ساتھی نہ  
 بننے دیا۔ لیکن ورجانی کی بندہ برکی کو اپنے قول میں مٹنے پر مجبور کرتی ہے اور انہوں نے  
 اپنے امداد کو سامنا، اس لیے نہ ماں باپ ان کو سمجھ سکے، نہ سکول کی تعلیم انہیں کچھ سمجھا  
 سکی، جوئی تھی تو ایک حبیب ہوئی حرکتی برس بعد، دوسری محبت میں تبدیل ہو کر گریا اپنی  
 سرور بڑھ گئی۔ اس دور میں انہیں اپنے اکیسے اس کا حساس سوچا تھا اور کتابیں لائبریری  
 نہ رکھتے۔ ہی ان کا ساتھی بن سکتا تھا۔

جب ان مرحلوں سے رورکروں نے اپنے آپ کو یالینا شروع کیا تو تدریم بندہ سامان  
 اور ہندو عرب کا۔ مزاج، ان کے سامنے باجس میں، ایک طرف کبیر اور مبراں بائی، جیندی  
 اس اور کوئی رد تابی ان کے سامنے بن سکتے تھے اور ان کے دل کی دھڑکنوں کے ساتھ  
 تی سکتے تھے۔ ورو دوسری طرف ہیں۔ رسل ایڈگرا ملن بو اور واسٹ رٹین، اس کو ساتھ دے  
 کیسے تھے۔

بندہ باب کی زندگی اور اس کی نیچ کا۔ چل چلا کہ بنگالی کی جس سافولی بیٹی نے محمد تہا، ارشد  
 ڈیو میرا تہ کا۔ ہر دور، ورجی دی، ان کی ساتھی تو کسا، ان کا اور لٹ بننے سے بھی دور  
 نہیں کہوں کہ ظاہر کی دنیا میں۔ بنگالی اور ہندو نہ تھے۔ اس کے برسوں بعد وئی میں انہیں یہ  
 غلط نہیں ہوئی تھی کہ جہ بنگالی شکی طر اور باطن دونوں دنیاؤں میں ان کی نہیں ہو سکتی تھی اب وہ  
 کم سے کم ظاہر کی دنیا میں ان کی ہو سکے گی۔

ابک بار وہ چپٹی رنگ کبکب تیز تر مسکن ٹٹکی تھی، میری نے اس کی بڑی بڑی شکلوں  
میں جن میں ہمیشہ سرے کی تھمر رہتی تھی، وہ ٹٹیاں دیکھیں جو ان کے دل میں تھیں اور ان کی  
اور ان میں وہ کھٹک پان جو بعد کو انہوں نے شوجی کے رکوں بنے بنے دانتی دربوڑی  
سے متعلق کی۔

اور اب جو نیکو وداپے خیال میں بڑے دنیا دار اور سمجھ دار دلی میں گئے تھے، ان کے  
انہوں نے اپنے منطقی دہشت کے کام سے کر کے اپنا نئے بڑی روائی سہم ہائی، دس سہ  
تھی کہ حرکت اسے برے ملک گورہ بنی ہے، اس بے سہجی طرح اسے معاً محو یا  
جائے۔ اس کے جواب میں سی کارڈ میں نہیں سمجھوں میں بن برہم سہا ہے، ایک تو یہ کہ وہ ان  
جائے، وہ دیکھا چاہیے، دوسرے یہ کہ وہ سرے کے دہشت، وسیع قطع وغیرہ سے کیا  
کرانکار کرے، اس کی صحت، میرے ذمہ دار دوست سر بھی میں دے دی گئے۔  
تیسری بات یہ ہو سکتی ہے کہ جب کہ جنوں ساتھی بنانے کی سرہ منی کرے گی، سوچنا ظہار  
محبت کا موقع مل ہی آئے گا جو یوں بڑی جدبایہ ہے — ٹٹیر متوقع حضوں در  
جنت کا یہ علم دار اس در مرد در روائی کام میں جدت اور غیر متوقع واقعات کی امید نہ  
رکھا تھا، چنانچہ بیجا کے جواب میں اس ٹٹکی نے کہا کہ۔

اس کا کوئی سولی پیدا نہیں ہوتا، میں تو میری کو اپنا سرگ کھٹی ہوں؟  
اور اس طرح وہ پھر اکیلے ہو گئے۔

دوسروں اور شاہان میں اس شخصیت کے چند ہموؤں کے سہم میں اور وہ بھی کچھ دور  
تک ان کا ساتھ دینے والے لوگ ہیں، ان کے قریب آکر ان کی صحبت میں کھو جانا، اس کے  
پسوں، اس کے سرگسی میں، ان میں امر کی آمیزش اور اس کا کہتے ہی کی سستنا وغیرہ کا ساتھ ہی  
فرصت نہ دینا تھا کہ کوئی ان کا ساتھ دے سکے۔ ماضی، حال، و مستقبل کے اس رمانوں سے وہ  
متعلق تھے، وہ غیر معمولی تھے، ماضی میں ان کا ساتھ دے دے ہو کر ہی اور تنہائی اور بھگت



تھے اور میں نے انہیں مستقبل کا آدمی سمجھا تھا، حال میں ان کا ساتھ دینے والے لوگ اس ملک کے باقی نہیں تھے اور مستقبل میں کون کسی کا ساتھ دے سکتا ہے۔

انہیں اس اکیلے پن کا احساس بہت دیر سے تھا، لیکن یہ خیال بھی تھا کہ کوئی تنہائی، کوئی دوری ایسی نہیں جو قائم رہ سکے۔ اپنی موت سے تین سال پیشتر یہ خیال پختہ ہوا اور انہوں نے خود کشا:

اے پیارے لوگو

تم دور کیوں ہو

کچھ پاس آؤ

آؤ کہ مل میں

.....

اے پیارے لوگو

میں تم سے مل کر بہتر بنوں گا

ایسے اکیلے

یوں دوتے دوتے

آنسو بہیں گے

اور کچھ نہ ہوگا

لیکن جس طرح وہ چاہتے تھے، اور شاید ان کے سلسلے میں "پیارے لوگوں" کو ایسی طرح قریب آنا چاہیے تھا، کوئی قریب نہ آ سکا۔ یہ دنیا کا ناعدہ ہے، وہ اپنے ساتھ نہ چلنے والے کو اپنے میں سے نہیں بچتی خود میراجی کے نفسی الجھاؤ سے اس منزل پر پہنچ چکے تھے، جہاں سے لوٹ کر آنا، بار بار اسے ایک نئی جھڑندی پر چل نکھانا لگتا تھا، اس لیے خود آگے بڑھ کر اس اپنا بیٹ میں پہل کرنا جس کی تمنا نے انہیں یوں اکیلے کیا تھا، اس کے





نہت کھینے دلا بہ تباہی، زندگی سے کسی طرح مایوسی ہو گئی جس طرح اپنے، کسے بن میں برسوں  
 رہے ہوا تھا، اسی صورت میں ان کی دوسری وضع بھی رہتی بن گئی جو حق جانے سے رہے تھی، کئی کچھ جس  
 پھر کچھ نہ تباہ ہو پیش اور باہر پھر رہے ہو گئے۔

اب کی بار وہ ان سارے لوگوں سے مایوسی ہو گئے تھے جن کو وہ مرید مانا جاتے  
 تھے جن سے مل کر وہ بہتر بننا چاہتے تھے کیونکہ ہر ماروہا کہے رہے تھے۔ کوئی فریب نہ  
 آیا تھا، اور انہیں بھوک خود، ان لوگوں سے دور ہی دور دور ہی دور، اکیسے جیسے رہا  
 تھا، اور کسی طرح اکیسے جیسے، کیسے ہی انی مہر مرہن جیسا تھا۔



## میراجی ! ذات کا افسانہ

ایسے مدغیب برگ جس کی دانست میں نعمت کا جو سرزد ہو، خاص طور پر لوگوں کی ذہن کا مرکز بن جانے میں۔ ان کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے۔ ان کی زندگی کے اندر درد و بات کا ایک جال بن جاتا ہے۔ اور اس حکایت اور ان روایات کی برکات میں مال خرچ کرنے پر آمنا ہے۔ بسے لوگوں کی دانست میں کوئی مجاہدگی نہیں ہوتی۔ اپنے عہد پر وہ خوش قسمت ذہن لوگوں کے مانند ہوتے ہیں لیکن بندہ ہر ان کی ذات میں دنیا کوئی اکھنیں غرق ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان کی دانست اور زندگی کی متضاد کیفیتیں بیرونی دنیا میں متضاد عکس ڈالتی ہیں۔ .... حقیقی علم سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ذہنی زندگی میں جس طرح تنہا پرستی اس کا شعار بن گئی تھی اس طرح علم کے سب سے بھی اسے کھنکھانے کی ہی باتوں سے دلچسپی تھی۔ علم کی طرف وہ محض اس لیے رجوع ہوا تھا کہ اس سے حاصل شدہ طاقت اور امتیاز اس کی ذہنی زندگی کو گراہنے کے لیے ضروری تھا۔ .... کم علم کو مادہ ظاہر کرنا بچپن ہی سے اس کی طبعی خصوصیت تھی۔ .... اعصابی بعض کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک افسانے کے ہیں

پر زندگی گزر رہا ہے۔ وہ اس کا وہ عمل اس افسانے کو حقیقت بنانے کے لیے  
ایک سو راسخ بابا و سطر کو کشش برقی ہے..... ابند میں احساس  
کمتری کے باعث اپنے آپ میں اعتماد بگاڑنے کے لیے با اپنی برقی بات  
کرے کے لیے وہ نہایت مری کر رہا ہے اور پھر اس کی یہی کشش برقی ہے  
کہ وہ اس افسانے کی صورت دے دے :

(ایڈیٹر! میں پرک بابت سراجی کے مضمون سے منہاس)

بدن نام، صبر غلبہ، سہاہ اور سفید بانوں کی مٹی درمیانی میں ہیں آئیں میں بول گئی ہوں کہ  
پورا سر اکھکا ڈھیر گئے، جیرہ سا ہوا، آنکھیں اندر کودھنی ہوئیں مگر کبھی رر جیسی آواز بات  
دار، لہجہ ٹھکانہ، انگلیوں میں چھتے، ہتھوں میں مداریں کے لیے گویے من بدوہ سگریٹ  
کی خاں ڈیوں میں سے نکال نکال کر چمکدار بنیاں چیکا نا، مٹا تھا جی کہ وہ جاندی کے گیسے،  
گفتگو میں جھوٹ برنے کا مرض، ذہن نسل در جود کسی کے نفیسا کی خیالوں سے مٹا ہوا، تختی  
ٹھکانے جی سے لکڑی کے ٹکڑوں سے پر — زندگی کے تفری حند ساروں میں اس نے  
اپنے آپ بہ اکاں مباری کے ساتھ، اسکا ہمت طاری کر گئی کہ دیکھنے والا اسے کچھ بھی  
کچھ کستا تھا، سارے نموراق مجرم، کسی نیکوئی کا دل سازم، جیتی جرتی نعلش، جب اس  
نے جرات میں ہی اطفال کہا تو مرنے کی طر اس کی بھی نہ تھی، مگر جین اس کے لیے دیکھ بھی  
بوجھ تھا، اور شاہد بے معنی جی، اس کی زندگی کی داسان دکھوں کی کب پتی ہے، جس میں  
ہر رنگ کی کترین ملے کی اور شخصیت میں جھوٹ ————— چالاکی،

ذہانت، علم، بیماری، درد — سب کچھ ہے، مگر جو چیز ان ساری باتوں پر بھاری ہے  
وہ ہے ڈرامہ، اور ڈرامے کو فنی یہ ہے کہ آدمی اپنے جذبوں کو اپنے سے علیحدہ کر کے  
دیکھ سکے اور اسے مجروح افراد کی تجسیم کرے جن کی باہمی ٹکریوں کی اندرونی کشمکش شامل ہو،  
نیکسیر اور غصہ بھی ہے اور ایا گوجی، سراجی نے ڈرامہ تصنیف کبھی نہیں کیا، شاید کبھی نہیں  
سکتا تھا۔ ذاتی خوف، اضطراب اور محروم خواہشوں کے جواسعار سے اس نے نظموں کی شکل میں

ترتیب دے ان کی سب سے مکمل، ملور، درجہ اولیٰ شکل، اس کی غیبت میں وہیں  
خود اپنے آپ کو ڈرامہ بنانے میں مصروف ہو کر رہی ہیں۔

اپنی ذات کو اپنے سے علیحدہ کر کے دیکھنے کی خواہش کچھ عرصہ آتی ہے جس مخصوص میں  
یہ کام نوہر کشن نگار کر مانتے۔ ایک ایسی زندگی جس کا مندر غائب نہ رہے اس کی صورت  
میں نہ مریضی وہ خود اپنی مرضی کے موافق تخلیق کرے اور نہ سے ایک مکمل ہونی  
کے دیکھ کر کے۔ پناہ لکس میں ہند نے رادوں کو لکس — یہ کہہ کر دیکھنے والے کو یاد

ضرورت ہے جس کی سستی وہ لغتوں کے جوڑ توڑ سے کرنا ہے مگر سستی سے کہیں میں نہیں  
اس کا کشن میں کی ذات تھی، وہ ثانوی شخصیت جو اس نے اپنا دیا، کچھ حسی شخص کے وجود  
مغز و سنوں سے مرعوب ہو کر ادا کر کے اپنی مخصوص حد پہلے در میں پوری کرنے کی جڑ، محض دیکھنے والوں  
کے لئے ترتیب دی تھی مگر بعد ازاں تھی مکمل در سہج ہوئی کہ سستی خود بھی تھی در اصل کو نیاز  
قائم نہ رکھ سکا اور اپنے سے بھی وہی بن گیا جو ابتدا میں وہ دوسروں کے لیے بنا جا رہا تھا تقریباً ہر  
بیکہ بھی نہ بھی چھپنے کے لیے کوئی ایسی جگہ ضرور بنانا چاہتا ہے جہاں سے وہ ہر منظر دیکھا ہے  
مگر دوسروں کی نظر سے خود پوشیدہ رہے۔ سستی نے اس فریضہ کی بجائے فریضے سے  
مغلوب ہو کر جانتے بوجھتے اپنے لیے ایک ایسی ثانوی شخصیت کا انتخاب کیا جو اس کی سلی ذات  
کی ضد بھی تھی اور اس کی خواہشات بھی پوری کرتی تھی، اور پھر یہ فرضی، ثانوی ذات اپنے در میں  
طاری کر کے جسے کچھ عورتیں برقع اور چھٹی ہیں۔ یہ بہرہ ور پن پر وہ اس کی ایسی حد تک ضرورت کے  
تالیق تھا جن میں باہمی ضد بھی تھی اور مماثلت بھی۔

برآتی سے اپنی ذات کا افسانہ سستی محنت اور کج سستی سے وضع کیا تھا، اس کی ہانت سستی  
شہادتیں بے حد شکوک ہیں اور اس کے ۸۶۳۸ کو جتنا اس کے دوسروں، شاساؤں نے الجھا با  
ہے کسی ماتہ نے نہیں اٹھا۔ تاہم اختتام و ثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ بچپن سے رانی جوانی تک وہ  
کم سخی، جی ٹاکر چھٹے دما، سادہ، متین اور بار بار تھنے دن متوسط طبقے کا شکار تھا، ایسی میں



جن لوگوں نے اسے تقسیم سے ذرا پہلے دیکھا، بتاتے ہیں کہ وہ باتوں میں بہت اکٹھے تھے، سادہ دقت  
 جنسی اور جاسوسی ناول پڑھ کے گزرتا تھا۔ قتل اور فسادوں کے تیسے پڑھنے، اکٹھے اور  
 سنانے سے بہت دلچسپی تھی اور دوسروں کی رویاں یوں توڑتا تھا جیسے ان پر اس کا کمر رہا ہو۔  
 کچھ لوگ ایسے ہیں جنہوں نے اسے دلی میں ملازم کے دوران دیکھا، وہ کہتے ہیں کہ اس کی  
 شخصیت پیچیدہ ہرگز نہیں تھی، بہت سادہ، صاف وادریا، فیاض آدمی تھا، بلکہ اتنا کہ پیسہ پاس رکھ  
 کے یوں محسوس کرتا تھا جیسے جتنا کرنا کھٹی میں وہاں سا ہو۔ حلقہ اربابِ دون میں اس کی عادت تھی کہ  
 پیسے چپ رہا، پھر کھنکار کے لوگوں کو اپنی طرف منوجہ کرنا کہ کچھ کہنے لگا ہے اور پھر بڑے اعلیٰ  
 اور کثیف کے ساتھ ہوا اور ایسے دلائل دینا کہ دوسرے اس سے بحث کرتے گھبراتے تھے۔  
 روایت یہ بھی ہے کہ جب کوئی نئی نظم لکھتا تو اس کی کئی نقیصہ تیار کر کے دوستوں میں تقسیم کر دیا اور  
 اسے رائے مانگتا۔ کچھ لوگوں کے پاس اس کے ہاتھ کی یہ نقیصہ ابھی تک موجود ہیں۔  
 جنسی زندگی کے بارے میں میں بائیں ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں :

ایک یہ کہ مترجمی کے اس خود تشکی کی وہ قسم جسے سیدھی سادی زبان میں جتن کہنے ہیں  
 اور جسے وہ خود تنہا سانی کہا تھا، مرض کی صورت اختیار کر گئی تھی۔

دوسری یہ کہ وہ تباؤں کے پاس جانا پسند کرتا تھا۔

اور تیسری یہ کہ وہ دوسرے عشق اس نے کئی عورتوں سے کیا مگر وہ قربت جسے وصل  
 کہا جائے اسے میسر نہ ہوئی۔

عشق کے جہالت اس نے خود سناٹے یا دوستوں نے مشہور کہے ان میں سب سے اہم  
 نام مہر آہن کا ہے، اس پر یہ نہیں کہ قصہ بہت طویل باہودار ہے، یا اپنے اندر رانی دھوپ  
 اور چوڑی اس دانی عشق کی طرح MYTH بن جانے کے امکانات رکھتا ہے، بلکہ اس لیے کہ  
 بھی وہ عشق ہے جو مہر آہن کے ارادے کی پوری شدت کے ساتھ اپنے اوپر جاری کیا، ورق  
 مرقعہ فراموشی کی سہیل بنائے رکھا۔

یہ عشق احمد کے ہے ایک وجودی لمحے کی حیثیت رکھتا ہے جس میں اس نے انتخاب کیا کہ وہ  
 آئندہ کیلئے گا۔ ہم یقین سے نہیں کر سکتے کہ عشق کے خد میں جسوں نے جذب ہے اور بے صدا رہت  
 کے مفہوم یہاں ہیں، ان معنوں میں اس نے مترسین کو چاہا بھی تھا یا نہیں، کیونکہ متحدہ ہر عنصر و یک  
 شمول سے پہلے چلتا ہے۔ محبوب کے ساتھ رابطہ استوار کرنے کا وہ عمل جس میں اتنی شدت  
 اختیار کر گیا کہ شاعر نے اپنا مانع کے محبوب کا نام پایا، انداز میں بہت سوچا سمجھا ارادی اور  
 اختیاری عمل جس میں مترسین نے اپنے آپ کو اس لئے الجھا یا کہ اس کے منہ نظر ایک طرف  
 تو شاعرانہ شخصیت کے، اسے میں رو ماری نظریے جتنے بھی کی رو سے عورت کے ساتھ عشق  
 کیے بنا کجسل ذات لیکن نہیں در دوسری طرف جھگنی تحریک کے کچے کچے معنی سے اسے کیا  
 براہ نظریہ کہ حضور میں کب صوفیوں میں ہے، طور میں صوفیوں کا رویہ ہے کہ وہ  
 کی پرستش کی ایک اسکان و فرہوشی شکل ہے، یہ عورت کے ساتھ ہے اور بے رنگ جنت کے  
 اپنے ذہن اس عشق میں جذبہ کر دی جئے۔

میں نے نظریہ عشق سے بحث ہے۔ لیکن اس باب سے کہ مترسین نے جھگنی تحریک  
 کو کس حد تک سمجھا، مدعا تو محض اس قدر ہے کہ مترسین نے عشق میں نے محض ایک صوفیوں کے  
 خاطر کہا تھا۔ اس خیال کو تقویت پر جان کر بھی ہوتا ہے کہ مترسین کو کچھ بھی ہو، خوش شکل پر نہ تھی،  
 اس کے ثبوت میں عینی شواہد کے علاوہ اسی زمانے کی ایک تصویر بھی موجود ہے جب وہ  
 ایف سی کالج میں پڑھتی تھی۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ وہ بڑی مترسین پر جا ہے جنہی عاری ہونے پر اس نے  
 اپنا کہنا ہے کہ گفتگو کو کشش اس نے فقط ایک بار کی ورنہ بھی مکالمے کی حد تک رہے ہیں۔  
 کیونکہ اس نے ایک فقرہ کہا، شکر کے جواب نہیں دیا اور وہ واپس چلا آیا۔ ذاتی طور پر مترسین  
 سے اس کی واقفیت نہ تھی، لہذا وہ بھی عاجز ہے کہ کسی خصوصیت سے متاثر ہو جانے کا بھی سوال  
 پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ کال، قدر سے بد شکل بنکا لڑکی اس کے  
 حواس پر چھائی رہی اور وہ کبھی اسے چھو نہیں گیا، ارادے اور دماغ نہ بن کی نہ تکرار ذلت کا

نکشن مار کرنے کا کہ مرصد: اس؟

کیا یہ سنیں ساوئی قوت دہی حریہ، جی نے چہ دوسروں سے سو، صر سے نہ  
ے

وہ حد، ان علاقے نہ بھی جنس در کر کے کے ہے متراپی ہے س دہرے جہنی ٹری کا  
نخاب کیا؟

ان سوں کا خوب پرور تھ کے دی گئے۔

انی کا زندگی پر سروری سا جی جاڑو ہیں و چہ حسامی سرب کا سرگا:

بھئی کی کی مدتی کے ساتھ بدلتے ہوئے مررب، جسے نم چلی ہے ہلی

مور کب کہ تو، ذہین رش کے کی ہے، دوسری ایک جہونی، سن کی ہے جس

ے رسوں ایک رش کی کے ساتھ سن کیا مگر جب بان کرنے ہنیا ویک نفرے

سے آگے نہ تڑھ سکا، در جب وہ رش کی اس کی زندگی سے خارج ہو گئی و پنا

نام بنج کے، اس کا نام خبار کر سا، در تنے دے زبازوں کے پیے سا، شد

کے بعد لے مترا جی س گیا، اس کے بعد ساری تصویریں گڈ مڈ ہو جاتی ہیں:

ایک سرب، "فیوٹی، ادباس شخص جو جنسی خورد تنگی کا مر بھی تھ، ساعر جی نے افکار کے

، نناز کچر اس طرح بدے میں کہ چ کا سحر گواں کی نظموں کو در کچھ بھی ہے، ان سے ترے

بخر کھکھس سنا، نناز کچر جس سے آج سے بچس تیس برس پہلے مشرن اور مغرب کے ایسے کھنے

والوں پر سنا میں کھنے جس کے ناموں اور کام سے آج بھی بہت سے لوگ آشنا نہیں، ایک

ایک کھ شخص جو ہر جیوں، ہانوں سے برسوں تک لوگوں کی رویاں کھا مارا اور جس سے رگ

مرودب نہ تھ تھے مگر بہت برے سے بیہنہ قاصر رہے، جس کی غفلت، کیگی، در محابی

کے قصے سے یہ ہیں، اضرد کی، اس سوٹ کے بارے میں وثقوں کے ساتھ بہت کم باسی کہی جا

سکتی ہیں۔

مہر جی کہ مدد گاہ کے رہبر و مددگار ہمارے رکھنا، انکس بے جوہر مسکن۔ ت کو رت کے  
 ٹکٹن سے الگ کر کے دیکھا، انکس جیست، انکس جو سسے بان بوجھ، سب باہمی، مگر اس ناخوش و  
 کی چہک جو نہ یہ لگ اس کے، اس کے سر نہ بنا اور اس کے جذبات حاسن بر سر کرنا، انکس  
 مسئلہ اس لیے بھی اچھا ہے کہ اس کو مع مدد گاہ۔ انکس۔ اپنے سبب پہلے کے لیے یا مانی  
 کسی شرمندگی کے باعث، اپنی شخصیت زبانی میں نہیں بنا کے نہیں کر۔ ابو میر جی کی خوش  
 تخی سادی، یکطرفہ و بعض جی کو جس کے لیے نہیں تھی، اب اس کے کا یہ ٹکٹن تیار کرنے  
 اس کی متعدد جذباتی ضرورتیں پتہاں نہیں۔ اور اس کے اندر چاہے جسے وہ پسند کرے۔  
 کی ایک بلب بچہ نہ خوش تھی، یہ نہیں کہ وہ سے تھی کس۔ ہاں۔ یہ مطلب ہوں اور بہت  
 بڑ اور پودار۔ ور پڑ سر اور فہم سے بچہ کھیں۔ اس کے سبب مدد گاہ میں کئی فلسفوں  
 نفسانی ضرورت تھی اپنے اندر بھی، اور گرد و پیش کی چیزوں میں جی، اور مجھے تو گناہ ہے کہ اس  
 کی ساری کے اہم میں بھی جا بجا اس خوش تھی کا تھا۔ ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ وہ ہر قیمت  
 پر اپنی اس نغید، خود پرست نہ خوش تھی کہ وہ دنیا کو دیکھے، مگر کوئی سے نہ  
 دیکھ سکے تاکہ وہ اپنی سبقت بھی نہ کر سکے۔ وہ دنیا کا مسئلہ نہ سنے گا کہ اس بھی، اور  
 یہ اسی صورت سے ممکن تھا کہ نالبا اور بچہ کے دنیا کے گویا کہ وہ مسندوں سے اٹک ہو جائے  
 اور اپنی وجہت الگ قائم کرے۔

اس کے علاوہ وہ ہے آپ کو بے حد غرض مند رکھنا، غناور میں کے ہاں ایک حواس تھا  
 جیسے کچھ عورتوں کو ہوتا ہے، کہ ہر وقت ہر شخص سے کو دیکھ رہا ہے، مگر اسے اپنے لیے کب  
 مصنوعی چہرہ حاصل کرنے، اپنی شکل بدلنے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی، اس قسم کی بے معنی ضرورت  
 جس کے تحت عورتیں میک اپ کرتی ہیں یا کچھ ڈس ڈسٹ سیاہ شبنم والی میٹک لگانے لگتے  
 ہیں۔ دوسرے غلوں میں وہ ہر وقت اپنی خارجی ذات کی رنجیت، ریشکیل تو میں لگا رہا تھا،  
 تاکہ اپنی اندرونی ذات کو چھوڑ کر کہے۔ مگر باطن اور خارج کی یہ خود ساختہ ناخوشیت زیادہ پر

تمام نفس را برقی اور دماغ کا وہی یکپارچہ ہی ہو جاتا ہے جو وہاں پر ہے۔ فریب اور اسرار کا پسند  
 روز اور جمہور ہو گیا۔ مسرت کی تاثری شخصیت اتنی چھپ گئی۔ جس نے کب ایک تفصیل کی محنت  
 کے سرب اور لوگوں میں بنانا ضروری کرنے کی سبب اتنی غضب ناک تھی کہ سچائی  
 درحالی کے ماب کے درمیان فیما بین، منسلک ہونا چاہیے۔ دوسروں کے لیے بھی اور خود  
 میر جی کے لیے بھی جو بند میں قصوت تھی، محض دھندلہ ہوئی آہستہ آہستہ پتہ بتا گیا اور میر جی  
 خود اپنی میاری کا شکار ہوا۔

• مانا بالکل مانگن ہے کہ میر جی بہنے قصوت پر بیان کب دیا۔ کسی ایک سے کامل  
 میں ہی وسیع در قصوت کی ترقی اتنی سیدھی در در ٹوک ہے بھی نفس جیسی کبھی جاتی ہے۔  
 عدو و ارباب میر جی کے ہاں میں لکر رقصوت در پچ کی نہیں۔ تصور در حقیقت کی ہے۔  
 کہنے تصور کے بہانہ و تھمتی ہمان بر نہ پچ دی، محشر بنیا کو سپیٹ کے، کچھ شعوری اور  
 کچھ بہ شعوری مبدائی مقاصدوں سے محو۔ جو کہ اس نے اپنی ذات کا ایک فرضی ڈھانچہ  
 بنا رکھا۔ ایک آدھ دن میں میں مکہ و مصر سے دھیرے بہ بدست فنکار کی طرح اور اس  
 پر غصہ پر ہنسار مکی کھس طرح نہ کر، ہلایا کہ پچ اور جھوٹ آپس میں ہوں گتھے گئے جیسے  
 شمع کی تیز دھار۔

میر جی کے شخصی خیارات کا تجزیہ کرے جوئے پچ اور جھوٹ کا فرق نہیں اس لیے  
 بھی بعد نا ہو گا کہ پچ کو ثابت کرنے کے لیے محرومی معیار ہمارے پاس ہی نہیں مانگے  
 چل رہی ترقی کے انفعالیات اور سادیت کا ذکر کرتے ہوئے ہم دکھائی گئے کہ اس بات سے  
 بالکل بولی ترقی نہیں پڑتا تار میر جی نے یہ روئے گوشت پرست کی اصلی عورتوں سے ردا رکھے  
 ہیں بالخص تصور کیے جوئے نسوانی پیکروں کے ساتھ کیونکہ تصور بھی حقیقت ہی کی ایک معکوس  
 شکل ہے اور جھوٹ پچ کی منفی صورت۔

اولیٰ افراد مروی ہوتا ہے جو دراصل باطن میں وہ ہے اور باطن کی شہادت خارج

کے محل سے رقم ہوتی ہے۔ میر جی کے بچے سچ رہے تھے جس پر اس نے بے اعتبار کیا۔  
 ایک بڑا المیہ میراجی کا یہ تھا کہ اسی کی خواہشات اور خواہشوں نے انہیں اسے  
 کلاب اکثرادوں تک ایک دوسرے کی نفی کرتے تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ لوگ سے پسند میں مگر ساتھ  
 ہی ————— تاہم غیر شعوری طور پر ————— خود پند لگنے والے تھے۔ درحقیقت اس نے اپنی نازی  
 ذات ایسی مرتب کی جو دوسروں کے لیے ہمیشہ پسندیدہ اور خدمت کا باعث رہی جس طرح اس نے  
 عشق کرنے کے لیے ایسی عورتوں کا انتخاب کیا جن کے واسطے سے کامرانی یا تکمیل ذات کا مکان  
 نہ ہو، کسی طرح ذاتی مابطلوں میں بھی روپے ایسے اختیار کیے جن سے پسند کیے جانے کے امکانات  
 ختم ہو جاتے۔ جنسی خود اندازئی کی مثالیں اس کی شاعری میں کثرت سے ملتی ہیں، زندگی کی بابت قابل  
 اعتبار یعنی شہناز نہیں اس معاملے میں مفقود ہیں تاہم اخلاقی خود اندازئی اس کے ہاں بد شبہ بدرجہ اتم  
 حقیقی و جس کا بطن نبوت یہ ہے کہ وہ جب بھی اور جہاں بھی دوستوں کے ساتھ مل کر باوریاہی کی  
 بنیادیں ایسی بنائیں کہ دوسرے لوگ اس کے ساتھ دوری اور خفا رت بستے لگے۔ ظاہری  
 شبہات یہی رکھی کہ جس شبہات اس کے لیے حرف سلامت بن گئی۔ اس کی مخالفت دلیری کی اور  
 مضحکہ اڑانے کی ایک اور تھی، گو یا طعن کر رہا ہے کہ پورنڈو اتھادیب کی ظاہری صفائی کی  
 نذر نہ کر نہیں مانتا مگر ساتھ ہی یہ اپنے آپ کو دوسروں سے علیحدہ، ممتاز اور اکہلا کر لینے  
 کی ایک پند کوئی تحریک بھی تھی ————— اپنے آپ کو اپنی ذات کے اندر سمیٹ لینے اور  
 رہنے کاٹ دینے کی عداوتی دہیں۔ جو تنہائی اور محرومی مزاجی کا مقدہ بنی، اس کا انتخاب میراجی  
 نے کر دیا تھا۔

ہم میر جی کے بارے میں وہی کہہ سکتے ہیں جو ساریات نے ژپنے کی بابت کہا ہے:

اس نے جان بوجھ کر اپنا مقصد ناکامی اور عیندگی سے عبارت کیا، کیوں، اگر کوئی

شخص ناکامی کا انتخاب کرے اور ناکامی ہمیشہ کشتارے تو بہ بھی ایک طرح کی

کامرانی ہی شمار ہوگی ————— یعنی اس شخص نے اپنے دے کو ہر ایک ممکن طور

بر کام جو سے کے سے موری ہے۔ آدنی کوئی بڑا کام اپنے ذمے لے  
اور اسے پورا نہ کر سکے؟

میری کے سے۔ شہباز، سنی سامری صی، مکہ نئی سامری کی تحریک جو بارہ  
مکانی در سے وہ در۔۔۔ مراد یہ نہیں کہ وہ ابے ہند کاسب سے ہر نام نہیں، ہر در  
ہے، اس کی نسل کوئی نام، صی کہ۔۔۔ سند بھی، تہذیب کی بنیاد تھی و شیخ نہیں دیتا بنی  
میری کے سے۔ میری کی، کوئی کا۔۔۔ روئے کرنے کے سے ہیں، اس کے ہر ہر نام کا نام نہیں  
دنا ہی بنے، ابکہ اس میں کہ جس کا حسن میری نے خود اپنے دستے پیا تھا اور جس سے بہت  
اور وہ اس کی سے دو ما، سول بہت اسے یا بعد بہت نہ رکھنے کا ہیں، بہت در حدت  
تو میری میں بہت بھی، لیکن یہ ہر وہ ہر دے کا رہنا بھی تو کہا ہو سکتا ہے۔۔۔ ہر وہ ہونا  
ہر سے خود نہ ہونا، ہر ہیں کے عشق اور نئی سامری کی تحریک دونوں میں میری کا رہنا یہ کیسا  
رہا۔ جس میں میں نے اپنی شکل ذب کی بازی لگائی، اسی کا دشمن میں اپنی میری کا تر  
بھی رکھا۔

۔۔۔ اس نے سامانہ سنج کے بنے محبوب کا نام یوں اپنے آپ پر رکھ دیا کہ  
اب سمجھ میں نام سے مانا جائے گا نہ کہ خود کوئی معنی نہ رکھنا ہوگا۔

بہتر محض کب عداسی مل تھا۔ شہباز میں سے کاسب سے بہت تہذیب۔  
میں کے ذب سے میری نے بنی بنیادی، مذہبی ذب سے گریز کیا،  
یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ میں نے میری۔۔۔ بات کرنے کی کوشش کب  
کی کہ کب، اس کی میں ذب بہت ہی کوشش نہ کیا کہ کبھی کارہا ہوگا جبکہ  
زندگی اس نے بنی اصل ذب کو دمانے، ایک نازی شخصیت میں کرنے،  
کسا میں پڑھنے، ہمیں اور تہذیب کہنے اور بنی جنسی اشتہا کی تسکین آپ کرنے  
میں میری۔۔۔ ہر میں کی رہتی رہتے ہر میں کو مدد خود کر میں تو ہاں



گا کہ اس کا مزاج نہایت درجے کے ذہنی و فنی و تخیلی و رہنمائی شکیں  
 رہبانیت کا مرکب تھا، جس پر بھی بنا چپے کو کہ جس شخص کے لیے سوانی بدن  
 خود مذہب کا درجہ رکھتا تھا اس کے لیے جنسی نہیں کو درجہ مانا ہوتا تھا  
 جسے با شہوت انگیز دن پہنے، درجہ کہ جو شخص ایک مرتبہ عورت کی باہر  
 کے گئے گا اور میر ہیں کے ساتھ اپنے روحانی شوق پر ناز کرنا بھی وہی  
 شخص فراغت کے محو میں فوجوں کے ہا میں تکرار نہیں یا کچھ عفت تھا  
 تھا اس کے لیے عورت کے نشو و نور و بہشتی دہشتوں کا تسنن:

ان ہر دو قسم کی عورتوں میں جو انات سرک سے روئے نہ، اس میں جنسی جذبہ و دونوں کے  
 باں نہیں ہوتا۔ ایک شکی کی مجرورہ ہے، کب بدی کی۔ اس عمار سے، اس میں جنسی جذبہ میری  
 کے لیے مکروہ چیز ہے، با محض عورت کی جنس میں کہیں میری صبا سے کہ بہا عورت کو دیکھ  
 بنا کے، اس کی پوجا محض میں صورت میں کرتا ہے کہ شوق کو عورت کے ساتھ، یعنی مٹی  
 و رہو کی عورت کے ساتھ، مگر سنہ کا موقع نہ دے اور وہ پکنا ہوا سجدہ پیدا نہ کر سکے ہے  
 اب شہوانیت بھی کہہ سکتے ہیں اور عشق بھی۔ یہ بھی نہیں کہ مری کی کو میں خالی کا لہ نہ تھا خوب  
 تھا! اس ضمن میں ایڈگر میں پورے میں کا مضمون ہے حد و عبرت افروز ہے میں اب مری کی پر  
 مضمون کہنے بیٹھ ہوں تو سمجھ میں نہیں تاکہ میں مضمون کے کتنے، انبساط نقل کروں، کتنے  
 نہ کروں۔ پورے مضمون میری کے ذہن کی نکاسی کرتا ہے در خفاقی رویوں کی بھی، کہہ سکتے  
 اندرون نقاد کی جو میری کی اپنی شخصیت کا بنیادی در سب سے ہم چہو ہے۔ پڑ کر ہر  
 نظموں اور کہانیوں کی تھلا سرد و پھتر کی بنی ہوئی دہشتہ میں، جو خود میری کے بتوں اند  
 کوشی، جنسی مری اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی تحقیق میں، واصل مری کی فنی ہوئے عری عورتوں  
 کی قبیل سے ہیں، ان عورتوں سے مشابہ جو میں میری کی نظر ایک مٹی عورت میں مٹی  
 ہے یا جسے وہ "امری جنسی مری" مری میں مری کہہ کر کہتا ہے، جس کا مری سے



جی کی خدمت کر کے وہ نیکیں حاصل کر باکرا تھا۔ بود بھر کی کمیاں اور بڑے بڑے چنڈ و شیریں جو  
 سینہ پتھر سے زیادہ ٹھنڈی ہیں۔۔۔ یہ قدرے متفاد، قدرے ہمایاں، قدرے رقی  
 کی، اپنی ذات کے حصے میں جنہیں فرسوش نہیں کیا جاسکتا۔ ہی شکل کو وہ خود بہت سے مشرب  
 کر کے اس قدر خوں با آسانی سے نہیں جھانتا تھا جتنی دوسروں کے دے سے ہے۔ مگر جب  
 دوسروں میں یہ شکل پہچان لیتا تھا تو خوب خوب دل سرزنش کرتا تھا۔ جو وہ مٹی تھریب و در  
 کے ناموں سے منسوب ہے میر جی اسے تخت و در و دل کی تھریب بتاتا ہے، بود بھر کی  
 آوری کو بھی کڑی نگاہ سے دیکھتا ہے اور پوک مکر و پائیز کی کوجی تھریب کی خدمت بتاتا ہے۔  
 مگر میرت یہ ہے کہ اس کے بعد جب اپنی ذات کی رنجت کر کے کبھی شفیق کھڑی کا  
 ہے تو آئینہ خانے سے اپنا بول پر شکل میر شاگ صدک ہی دیکھ کر اسے لائی ہوتی ہے  
 جنہیں وہ "آوہ"، "نکتہ"، "اکھلا و پسند"، "عربی مرغی"، "ورفہ خانے کا کھدہ چوہ  
 ہے۔۔۔ یعنی پو در بود میر۔" میں اپنا تب دیکھتا ہے اور خرات بر کتاب ہے مگر پہنے  
 آپ کو خوں کی رنگیوں کے مطابق ڈھاتا ہے، نہیں ساکس جانتا ہے اور نے تب نوں  
 کا، اور یوں الفت و نفرت، رد اور قبول کا ایک کبھی نہ ضم ہونے والا سلسلہ وضع ہوا حد جاتا  
 ہے جس کی بنا پر نہ وہ کبھی اپنے بارے میں کوئی فیصلہ کر پاتا ہے نہ دوسروں کے، اور اس  
 سارے سلسلے میں ایذا ہی ایذا ہے، ریخت ہی ریخت، درختوں کے در پہنے میں جو  
 نظم "سب جو ہوا سے"، "ہویا"، "آفری عورت"، "دکھوں کا درو، ہویا"، جی،  
 انجان عورت رات کی،۔۔۔ ہر جگہ شعور کی کسی دنیا سے نکلنے کے لئے صدمہ سے حوصلہ  
 کی سوز میں میں پناہ دیتے ہیں۔

مجھے بالکل تعجب نہیں کہ میر جی کی میر نظموں کا بیحد سبب رات کا ہے جس شخص کو  
 پورا وجود جاگتے کا خواب ہو وہ اظرف کی جہزوں کو دیکھنے کی روشنی میں دیکھنے کا اس میں ہر  
 کرتا اور حوصلہ سے آنکھ جھانکتا ہے، نظموں میں رات کو بہت سبب اس کے دن سوں پر

۔ زنی خرو ہے۔ تڑپوں در چہرہں پر ڈرے دے سائے، اسی کے ذہن کے سائے ہیں۔  
 کتنی دھند۔ کتنی دیر کے جھنڈے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے  
 سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔

۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔

۔ سب سے پہلے میری دھند میں ہیں اور زندگی کے ہاتھ میرے دھند میں ہیں،  
 اور زندگی میری دھند میں ہے۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔

۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔  
 کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔

۔ ہم آپ کا پیٹ بنا دیں گے۔

۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔ کتنی دیر کے سائے ہیں دھند۔

نہیں جو کچھ سیکھنے کے ہے، اس کے پاس گیا اور علم و فہم سے غور و فکر کیا۔ جن لوگوں نے اس کے ساتھ رہنا شروع کیا وہ سامنے ہیں کہ جو بھی اس کے قریب آیا اس سے نہیں باب جو وہ سنا ہے جو ماٹھا، گھر گھر اور سکون سے سنا تھا۔ کچھ لوگ بے قصہ جی کی رائے اس کی نظروں میں دیکھتے تھے، وہ اس کی نظموں میں کڑے محو ڈالتے اور وہ ان کے لئے نور سے ستا اور قبول کرتا تھا۔

ایسے نرا فہم در گہری سمجھ واسے لوگ نہ تو ذاتی کمزوری کو بنا بر صفت خوری کرنے میں، نہ اس بات پر غور کرنے میں کہ انہوں نے کسی کو بے وقوف بنا دیا ہے جو علم کے حق میں نہیں۔ جو پیسوں کا گھوس کیسے ہو سکتا ہے؟ جب وہ مدت دراز کے لیے محبت میں کرشن چندر کے گھر بٹا رہا تو اسے خوب علم تھا کہ وہ کسی کو بھی بے وقوف نہیں بنا دیا۔ تو پھر اس بات کا کیا جو زبے کہ زندگی کے فنی ساموں میں، جب اس کے پاس ایک کوری تک اپنی رہ تھی اس نے کوئی کام نہ کیا اور ساری بے عزتی کے اذیت و دوسروں کا کھانا کھانے منظور رہا؟

سرمی کی خود اپنی سادہ محاج "رہنے پر مر مر میں ہی مقرر ہے۔ گتا ہے کہ وہ بھگن کے ایک اعلیٰ سادہ مقررہ ہے۔ جتنا کہ اس میں نہیں کر پایا تھا۔

لوگوں کی شخص ————— یعنی باپ ————— سے محبت کرنا ہے تو وہ بہت ہی ضروری نہیں بھی پوری کرے گا۔ بھوکوں کو اس سے وہ بھی محبت کو سنبھال کر چیزوں کے ساتھ منسوب کرتا تھا تاہم ایک بانٹ آملی ہونے کی کیفیت سے اسے یہ علم بھی بخوبی تھا کہ بھوک کے علاوہ کسی کو حق نہیں کہ کام کاج کے بغیر اپنی ضروریات دوسروں سے پوری کرے۔ اس سلسلے میں اسے جو چیزیں پہنچ کر جبر منڈے میں جاتی ہیں وہ اس نے چھٹا ہٹ در ملکیت کے ساتھ بھائی شروع کر دیں، انھیں تکرار کے بغیر مقررہ یہاں بھی بدھی سادہ میں:

• جو احسان مانا نہ جائے وہ احسان نہیں ہوتا۔

اس طرح زندگی ایک مار جھڑکان ہو جاتی ہے۔ مگر جب لوگ تنی چھارے جنتے ہوں،

میں کے ساتھ میری ہی اس سرری کب کو دوی رکھتا ہو وہی اس کے سامنے نہ سے کرے  
میں دسویں کے سیرت سنا ہے، بالخصوص میری جیسے زود میں نہیں کو؟

میرا خیال ہے کہ میری کو خوب علم تھا کہ اس کے مفروضے کے بودے اور بچکا۔ میں اور  
وہ تہی محراب مرنے میں، مگر وہی کہے ہمارے سے ہائیں اور، اپنے مل میں اپنی اندر رہا،  
اور، مل میں نفسے اور غفلت کا مل تھا، در پردہ اس نے اپنے سے بھی اسی اندر ہی مبنی درجہ میں  
سے سامعہ، یعنی خارجی دنیا سے۔۔۔ ان سب سے جن کے اہل ان اس نے حق نے بنے۔

اپنے سے سب سے وہ خود مدئی نے عناصروں سے مجبور ہو کے کرتا تھا مگر اپنے محسوسوں سے  
وہ اور بھی زیادہ پیچیدہ اور خود پسند نہ تھا جسے وہ سرتی تھی، اگر دوسرا آدمی آپ کے  
سامعہ نے سرور و مہمانی برتنے وہ کہ کتب کے حق سے زیادہ دے تو آپ اپنے کو بجا اور  
دوسرے کو مفسود محسوس کرے برہم ہو جاتے ہیں اور خود دوسری ملا مٹ ہو کے رہ جاتی  
ہے، اس گرتاب باہمی کشمکش کے کچھ سبب دسائے میں درود، یہاں فساد کر رہا کہ  
اور، اپنی بیامی مرید تو جس کے وہ، بھر گئی ہو جا، ہے کہ آپ، ایسی کم ناسی کے  
ناسی رہا بار دوسرے رہنے سے نما محسوس کرے کہیں اور میں کے مجھنے ہی کا مذہبی  
نرمی، صفت اور وہیں سے ہی انھیں میں میری یقیناً بہت ساری سے کا سے رہا تھا، افسوس کہ  
اس کی ساری ساری خود اپنے ساتھ ہی تھی۔

میرا دل بھی بڑھ کر سانس ہوتا ہے کہ اس سے اپنے قدر کسی کی قرب کر بھی غور نہیں  
کرتی، میں سب سے، تو خداؤں کوں ہے کہ عورت کی ٹانگ مڑا رہی ہے، باز دروہائی دیتے  
ہیں، جہاں بھی عورتیں ہیں، وہ سب سے سیرور، غور نہیں کرتی، جنی مٹی اور ہوئی ایسی عورت  
یتیم تھیں، کہ بک مٹی کے شور یہ جہان کے یہ مسئلہ بھی دینی دھندلکے کا ہے جو شخص سب  
کی جہاں کو بھی دعوت میں دیکھے وہ اب نہ کہتا ہو اور جس کا دینی سینہ سبب رہا، کا، سبوں  
سے ڈھکا ہو کہ جس مسئلہ سبب ہو وہ بنے عداوت کسی دوسرے کو، کچھ ٹھہر کے دیکھنے کی

بھی ہمت نہیں کر سکتا، اور دکھنا تو درکنار، میری کسے ہاں کلام تک کرنے کی خواہش ہے نہ جرات۔ باب وہی میرا سہن وال ہے۔ غرضے تک ہمت کرنے رہنے کے بعد میری بات کرنے کی خواہش ہر گز درود، برہمی یا بھٹی کا ظہار کے بغیر آگے بڑھ گئی تو میری دل سمجھ میں نہ آیا کہ کہا کرے درویش چاہا۔ جیسا نکلوا ہے جس دو نو کہ کسی کو خطاب کرتا نظر بھی آتا ہے وہاں بھی تنہا جب کسی صلہ و رشتہ یا عشق کے کسی مخصوص مرکز سے نہیں ہوتا بلکہ ایسی خیالی درمیز یعنی شخصیت سے جس کا صہبت میں کوئی وجود نہ ہو۔ انہیں سکائے کہ نہیں خود کلامی کی ہی کب قدر سے بند ہوئی کہ نہیں جس منہ صاحب دوتا ہے کہ۔  
 "ہر جی نہ ہوتا ہے کہ نہ غشی سی یک ٹوٹی ہو رہ نہیں خود ہی سے کے بنی جھٹھ لیں"

دودھ کی مخصوص عورت سے ہم کلام نہیں بلکہ اپنی ایک مجرد خواہش کا اندر کر رہا ہے  
 اگر وہ محض یہ کہہ دیتا کہ:

"مجھ میں بھری ہوئی، بچی عورت کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی جرات نہیں اور  
 میں بس حاصل چھوٹی بچوں ہی سے پیار کر سکتا ہوں۔ کیونکہ وہ محض کلکار یاں  
 بھرتی ہیں، نہ جذبے کی شدت طلب کرتی ہیں، نہ بدن کی تہیں۔"

لڑکات جھونک نکلے بناسے کی طرح ایک کے رہ جاتی۔ ہند سے یہ مکملاتی ندر اختیار  
 کرنا پڑا۔ مگر محض نم کہہ دینے سے تو اپنے سے گٹ ایک ذات تخلیق نہیں ہو جاتی، اس کے  
 پیسے آدمی کو خود پسندی کے ہانڈ سے نکل کر خرچ کی دنیا کو دیکھنا پڑتا ہے اور ذات کو تنہا  
 کشادہ کرنا ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کی زندگی میں شامل ہو سکے درود سے اس کی رنگ میں  
 لیکن میری کے ہاں تو شریک نہ رہے ہی نہیں۔ جیسی رو بے اچھوتی، دن پہنے، میں صی اسی  
 قدر جتنی ذہنی در جذبے کے رویوں میں۔ وہ تو غلامان ہی رکھا ہے ایک جتنی عورت  
 جیسے بچوں کی کامیاں شروع ہوتی ہیں:



”ایک بھادوسا جس کی سات بیویاں تھیں“ (یامات بیٹے: فرق پڑتا ہے، کیونکہ مطلب تو غلط ہے۔ بے گزند یا ایک نیشن تیار ہو جائے۔)۔ بہ سب مجرور آرزوؤں خود اپنی اور خود کشیوں کا کارخانہ ہے جس میں ہر عورت برابر ہے، کیونکہ معاملہ عورت کی ذلت کا ہے نہ باری کا، ایک تصور درکار ہے جو تجسس پیدا کر رہی ہے گا، عورت کے موجود ہونے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اسی طرح جب ایک اور نظم میں وہ سوال کرتا ہے کہ:  
 ”کیوں صرف اچھوتا، انجان، نوکھا خواب ہے خلوت؟ کیوں صرف تصور ہوتا ہے مجھ کو؟“

تو اس میں بھی ہم غلط ”تصور“ نہیں ”صرف“ ہے۔

سرجی کے اس سوال میں رابطوں سے محرومی اور نارسانی کی جزا المناک و روت بہا ہے۔ وہ تو ہے ہی، ناہم اس کے لیے آسودگی کا و حذرِ بچہ ہی رو گیا تھا کہ تصوراتی پیکر تخلیق کرے۔ اور تصور میں ہی خود تخلیق کیے ہوئے ان پیروں سے دھل کی لذت حاصل کرے۔ خود لذتی کے بے خلوت ضروری عقلی، ایسی خلوت جس میں وہ خارجی حقیقت سے آنکھ چرا کر اپنی منشا کے مطابق خواب تخلیق کر سکے، مگر خواب اور خلوت کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ خلوت خود خواب بن جاتا ہے۔

”اچھوتا، انجان، نوکھا“، یعنی حقیقت سے بعید: خود لذتی کے دن پہنوں کی اس سے بہتر تعریف کس نہیں۔ یہ تعریف غائب کی اس تعریف کے بالکل مترادف ہے جس کے دھلے سے خلوت اور کجی کا باہمی فرق مٹ جاتا ہے۔ میراجی جیسا مزاج خلوت کے وہ معنی تخلیق کر ہی نہیں سکتا، کیونکہ محشرِ خیال میں اپنے آپ پر غور کرنے کی جرات بیت، ایک نباتی قدریں گئی تھی اسی افیہ سے بچنے کے لیے نو میراجی ”اچھوتا، انجان، نوکھا خواب“ دیکھتا ہے۔ خلوت اس کے بے فکر کرنے کی ہمت یا اپنا سامنا بالمشافہ کرنے کی فرصت نہیں، تصور میں مزہ حقیقی



نرکھ مار ڈال، کبھی کو مانگے چند زمان۔"

لطف کی بات ہے کہ نظمیں کثرت محبوب نہیں ہے (محبوب کیسے کمشور ہو سکتا ہے؟  
وہ ہوسا کا سر ہے اور تصور میں وہ کبھی کمشور نہیں ہوتی) بلکہ میراجی کا "ینا" انوکھ مار ڈال  
میں ہے۔

انفعائیت نے میراجی کو نہ صرف محبوب رو مایہ کہ اپنے آپ کو بیکہ تصور کر کے بند کچ  
بھی ماروں کا بدبو جھے وہ ساری سائیں ہنتر ہوں جن کی تن میراجی کا اظہار کرتا رہا۔  
سدا، مار ڈال، محسوس اگر یا کچھ بھی ہے اور معشوق بھی۔ جنس کا با نفعی تجربہ، اپنے آپ کو  
کئی مہینے کے مفروضہ تر شخص کے حوسے کر دینے کی بہ خوش شہس امیزئی کے ہنسی روہوں میں  
و بڑی جنس رکھتی ہے۔ اور سدا یہ کھلی انفعائیت اس کی شاعری کو روہ کی بقید نامستفید  
و دیم منجیہ شاعری سے ممتاز کرتا ہے۔

نظموں کی ہنتر تعداد و درج کے تجربوں سے عبارت ہے۔

انفعائیت اور سادیت -

سطحی اعتبار سے یہ دونوں تجربے ایک دوسرے کے ضد ٹھہرتے ہیں مگر نگرانی کی بہ شخصی  
و سادیت سمجھائی جا سکتی ہے کیونکہ دونوں روئے واصل ایک ہی بنیادی اصول کے تابع ہیں۔  
اور بنیادی اصل میراجی کی ذات کا ہے لڑپنے آپ کو بے حد غیر محفوظ محسوس کرتا تھا، بالکل  
ایک ایسے نوادہ کے کی طرح جو اپنی ذات کو اپنے والدین سے جملہ ایک کائی بھی محسوس  
کرے مگر بد سادہ شفقت اور احساس تحفظ کے بغیر زندگی بھی بسر نہ کر سکتا ہو۔ میراجی  
نے اپنے آپ کو اطراف کے لوگوں سے جدا ہو بھی محسوس کیا، اپنی مختاری اور میسرگی کو پسند بھی  
نہ کیا مگر اس ممکن غلبت سے خوف کھا کے ایک ایسے جملہ کا تصور بھی باندھا جس کی لوگ  
(مورث یعنی ماں) اس کے ساتھ غرض نہ و طو ج بہت بھی برہمی سادی تجربہ، محض تصوراتی  
سطح پر ہی تھی، اس کی دو جذباتی ضروریوں میں پوری کرتا تھا:

ایک تو اپنے آپ کو فوی اور فاعل محسوس کرے کی ضرورت، اور ایک مختاری اور علیحدگی کا وہ ناپختہ نفاضا جس سے مجبور ہو کے کچھ روکے ٹرکے ایک مخصوص موڑ پر گھرے جھاگ کر اپنی آزادی کا اعلان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس اعتبار سے میراج کی سادیت، یعنی اپنے آپ کو محفوظ اور مختار محسوس کرنے کی جذباتی ضرورت، کمتری، مجبوری اور احتیاج کا شائبہ ہے جو دوسرے موقعوں پر اسے انفعالی استعارے رانے پر مجبور کرتا ہے، اور سادیت بھی انفعالی نہیں بلکہ ایک محسوس شکل بن کر رہ جاتی ہے۔

سادیت اور انفعالییت دراصل اندر سے مختلف، اندر سے یکساں رویے ہیں اور ان میں جو بات مشترک ہے وہ کہ دونوں صورتوں میں آدمی نہانی رہتوں کو دو آزاد و خود مختار اور مکمل اکائیوں کا رہنما بن کر رہتا ہے اور انفعالیوں کا رشتہ فردیتا ہے۔ دکھوں کا دورانیہ میں میراج اپنے آپ کو فاعل تصور کرتا ہے اور ایک بے بس جیسی صورت کو بندھے کر دے کر اپنی جنسی تشنگی ہی نہیں کرتا بلکہ اپنی قدرت کا اعلان بھی کرتا ہے کہ "میراج خود انفعالی بن جاتا ہے اور طوالت نال ہے جو ہنر رچھن کر کے اسے اپنے پیار کا یقین دلاتا ہے۔ ایک ہی صورت اس کے پیچھے نصف میں میراج فاعل ہے جو اپنی مجبور کو — جو چھوٹی سی ایک بچی ہے — گود میں بٹھاتا ہے ورنہ کھارہاں مھرتی ہے، لکڑی نغمے کے دوسرے حصے میں فاعل مفعول بن جاتا ہے اور مفعول فاعل، بے میراجی خود ایک قہرنا سا بچہ ہے جسے عورت، جو انفعالی فاعل کی مجبور بننے کے دوسرے سے ماں کی عداوت ہے، زانو بٹھلکے کے کھاتی ہے، جو میں اچھلتی ہے، ڈر جانے تو فاعلی سے لگاتی ہے۔ ہر سارے کرشمے وں پہلوں کے کرشمے ہیں، ایک نالوی شخصیت کے من گھڑت ہنر، وہ سادی و انفعالی استعارے جو میراج نے اپنے مخصوص نیورونی فضا میں مجبور ہو کر وضع کیے ہیں، تاہم فاعل اور مفعول کی ایک بے انت گردان ہے جو چلی جاتی ہے۔ جس طرح میراج نے صل دنیا سے گریز کر کے اپنی ذات کا افسانہ اس مجبوری کے تحت ترتیب دیا کہ وہ پہلے درجے کا بچہ ہے اور

اسی طرح اس نے کھرے اور باخشاں فی رابطوں سے بھی گریز کیا اور زائل جنسی رابطوں سے بھی خوف کھایا۔

جنسی آزادی کا خوف دراصل آزادی — آزادی کی وہ قسم جو اپنا اعلان عیحدگی کے ذریعے کرتی ہے — کھودنے کا خوف ہے۔ نارسل آدمی کی جنسی نشانی کا راز یہ ہونا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسرے کی ذات میں جو شامل جانے کے اپنے اور دوسرے کا فرق محو ہو جائے اور زائل و مفعول کی بے معنی تلقین مت کر اپنی تمہیل فعل کی وحدت میں کرے۔ دوسرے غفلت میں ہوں کہ پیچھے نہ نارسل جنسی فعل وہ ہے جس میں آدمی اپنے وجود کو بطور شعور نہیں بطور محسوس کرے اور اعتبار اور لذت کے اس لمحے میں دوسرے کا بدن بھی اسی طرح اور اسی حد تک شریک جانے جیسے اپنا بدن۔ وصل کا غلغلہ اپنے وسیع اور اہم ترین مفعول میں، اسی تجربے کا نام ہے اور وصل کی غرض وہ رکھنا ہے جس کے لیے آزادی عیحدگی کا نہیں بلکہ خود مختار شرکت کا اسم ہو۔ ایک فرد اور دوسرے فرد کے درمیان نہ مومن کو پائٹھنے کی دلیل، کہیں اگر کوئی شخص آزادی کا مفہوم محض عیحدگی و خود مختاری کے معنی شرکت سے انکار، بلکہ درپہنچی عیحدگی ہر صورت برقرار رکھنا چاہے تو اس کے لیے بدن کے رابطے وصل اور اعتبار کی سبیل نہیں ہو سکتے۔

میراجی نے اپنی ذات کا جو انسانہ اپنی اپنا عیحدگی کے اعلان کے لیے ترتیب دیا اس میں مصائب کی روداد بہت حد تک ہے مگر اپنی ذات کی اندھی لگی سے نکل کر خارجی دنیا کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی اذیت کا شائبہ تک نہیں۔ تاہم جان اور بدن کا رشتہ قائم ہو تو خارج کی دنیا سے کسی نہ کسی نوعیت کا رابطہ قائم رکھنا ہی پڑتا ہے۔ میراجی نے اس کا حل بنانا کہ اطراف کی دنیا سے حقیقت کا عنصر نکال کر تصورات اور فوہشٹوں کے مطابق ایسے جہن کی تحقیق کی جس میں فاعلیت بھی ملے گی جو اسے اصل زندگی میں میسر نہ تھی اور وہ عیحدگی بھی برقرار رکھی جو اگے چل کر محوئی اور زارسانی کا بائٹ بنی۔ زارسانی سے محض عیحدگی کی ہوئی فاعلیت ہمیشہ حادی ہوتی ہے۔

دیے بھی جو شخص جنسی مل میں اپنے شریک کو مفعول اور محض لذت کا رسید سمجھے، یعنی اس کو ایک ملل شخصیت سمجھنے سے انکار کرے، اس کا گریز ہمیشہ سادیت کی ہی جانب ہوگا، بلکہ ان مل و مفعول کا رشتہ خود مادی رشتہ ہے کیونکہ اپنے شریک کی ذلت و راجحیت کو ٹھکانا اسے دکھ اور مسرت منہانے کے مترادف ہے۔ میرانی نے شرکت سے اسرار و عینیت کا مدنا کیا۔ محرومی، نارسائی اور کبھی نہ کبھنے والی لباس کے وہ ذائقے اس کا مقصد بنے جن سے گریز سادیت، انفعالیہن دربانچہ خلوتوں کی جانب ہو۔ اس کی شاعری سے یہ عانا بے سود ہے کہ جنسی ر بطوں کو مسخ کئے جبر بدن اور بدن کے درمیان اعتبار کے اسعار سے وضع کرے، ذالغبار کا تجربہ تو میرانی کو شاید مادی طر نہیں ہوا۔

### میراجی: اینڈ کے دل پننے

سنبھ ہازو / گداز اتنے / زبان تصور میں صف جھٹے، اور انگلیاں بڑھ  
کے چھونا چاہیں طرا نہیں برق بیسی ہریں / سمجھتی مسجی کی شکل سے دیں اسفید  
بار گداز اتنے کہ ان کو چھونے سے اک جھجک روکتی جی جائے روک  
ہی سے / اور ایسے احساس، پنی خاموشی بدن کر / تما ذہنی رگوں کے  
ناروں کو جھڑ جائیں / اور ایک سے ایک مل کے سب مار جھنڈائیں، اور  
ایک جھنڈا کے کر دیش لینی گونج کو جھنڈے جگاٹیں، اور ایسے پیدا رہوں  
، چھوٹے، مجبب جذبے، / میں ان کو سہاؤں، تنی شدت سے، چٹکیاں لوٹ  
کر سیمٹوں سطح نکس بن جڑے نیکوں نکس، بیکراں کا / اور اس طرح دل کی  
گہری خلوت میں ایسی آشائیں کر دیش میں / کہ یک غنجر / اتار دوں میں  
جیہا جیہا کر، سفید، مرمر سے نخبس جسم کی رگوں میں / اور ایک سے بس،  
حسن بیکر / چل پھل کر تڑپ رہا ہو مری نگاہوں کے در سے میں،



رگوں سے خون کی ہتی دھریں، نکل نکل کر پھیل رہی ہوں، پھپھتی جائیں /  
 سفید، مرے جسم کی چاند رنگ ڈھلوان سے ہر ایک بوند گرتی جائے /  
 لپٹی جائے ادھورے، بکھرے ہوئے لباس کی خشک وترتوں میں اور ایک  
 بے بس، حسین عورت کے، سنوؤں میں، / مری تنائیں اپنی شدت سے تنگ  
 تختہ کار / عجیب تشبیہیں اور ہلکی سی نیند کے سیاہ پردے میں چھپی جائیں / سیاہ  
 پردہ وہ رات کا ہو۔

### میراجی: دکھ دل کا دارو

نظم غور سے پڑھیے، الگ الگ مصرعوں میں توڑ کے نہیں بلکہ ایک دھن کی صورت میں،  
 جسے نثر کا پیرگراف ہو۔ بحث مطالب سے ہے۔

پوری عورت کہیں نظر نہیں آتی۔ پہلے سبب بازوؤں کا ذکر ہے، آگے چل کے  
 سفید جسم کی رگوں کا، پھر بے بس حسین ہیکر ہے، خون کی اُبتی دھریں ہیں،  
 جسم کی چاند رنگ ڈھلوان کا ذکر ہے، پریشانی لباس کا، سنوؤں کا عورت  
 نظر نہیں آتی۔ آگے بھی کیسے؟ میراجی کسی سچ پچ کی عورت کا ذکر نہیں کرتا۔  
 دن پشاور تیب سے رہا ہے، در خواب نامے کی یہ عورت مٹی کی نہیں تخیل  
 اور شب سفید کی بنی ہے، بالکل ٹھنڈی۔

مر مر جیسا شفاف اس کا بدن ایسا سفید ہے جیسے چاند۔ بازو اس نے بھرے بھرے  
 اور گداز ہیں کہ میراجی، نہیں زبان سے سہانا اور چاٹنا چاہتا ہے۔ انگلیوں میں حرکت آتی ہے  
 مگر چھونے سے میراجی محروم رہتا ہے۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جب وہ کتاب سے کہ بازوؤں کو چھو  
 سے اس سے تھک گیا کہ بازو گداز ہمت تھے تو وہ صاف جھوٹ بول رہا ہے، حقیقی زندگی  
 میں جنسی رابطوں سے گزرا تا اس کے مزاج میں خاص ضرورت تھی، تاہم نظم کے اس دن سپنے میں



دیکھی ہوئی عورت کا یہ حسین مگر تو خود چائے کو خوب ہے، بعض تحقیق اور تجسس کی عورت کو آدمی مذہب کا  
وسید بنا سکتا ہے مگر چھو نہیں سکتا۔

بدن کے ساتھ بدن معا کر آتش ہوا کرنا سزا ہے جس کی بات نہیں جلتی اس کے لیے آسودگی  
کا واحد ریلجہ ہے۔ لہذا حرکت میں آئی ہوئی نگہاں سمٹ کے مٹھی کی شکل اختیار کر جیتی ہیں اور برقی  
ایسی لہریں \_\_\_\_\_ یعنی جنسی خواہش اور شہتا \_\_\_\_\_ برقی کو عورت کی طرف نہیں خود اپنے  
بدن کی طرف راغب کرتی ہیں۔ لیکن خود لذت کے لیے بعض عورت کے بدن کا تصور باندھنا کافی نہیں،  
اس بدن کو کسی فعل میں شریک کرنا بھی لازم آ جاتا ہے۔ اگر میراجی فقط جنت کا ہی عادی ہوتا تو وہ  
بس جنسی فعل کا تصور باندھنا دماغیوں کو "مٹھی مٹھی کی شکل" دے کر آسودگی کا سامان کر  
یتا، مگر اس کی نفسیات ذرا پیچیدہ ہے اور حساس (جنسی احساس) اپنی خاصیت بدرجہا ہے  
اب اس کے "ذہنی" تغاضے کچھ اور ہیں۔ اس کے جذبے "بھونٹنے" بھی ہیں اور "عیب"  
بھی انقدر عجیب یاد رکھنا چاہیے۔ نظم کے آخر میں جس "عجیب تسکین" کا ذکر بھی ملے گا۔  
جنسی جذبے کی آسودگی اسے لذت کے تصور سے نہیں، بلکہ اپنے تصور سے حاصل ہوتی  
ہے۔

بھینڈ نظم ایذا دہی کو دن سپنا ہے تاہم اس دن چہنہ میں بھی تفصیلیں درمیان دلچسپ  
ہیں۔ مثلاً عورت کے بدن کو سنگدھڑلے سے تشبیہ دی گئی ہے، ایک بار نہیں بلکہ دو بار، ساتھ  
ہی حسین پیکر کی سیملگوں سٹیج اور چاند رنگ ڈھولوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ سب سفید اور صاف  
ہونے کو عورت کے بدن کے لیے یہ شعار ہے ہماری سامری اور عشقہ نر میں بہت پرانے  
ہیں (چاند سا کھڑا، سر میں رخسار) تاہم میں یہاں روو کے درجہ، بلکہ بندہ استعداد کے منہ پر  
سے غرض نہیں، انی الحال میں دلچسپی میراجی کے حزرہ حساس سے ہے، وہ اس بات سے کہ اگر در  
چاند، دونوں ہی، ٹھنڈی چیزیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو آدمی عورت کو اپنے جنسی تجربے میں  
برابر کا شریک نہ جانے، اپنی نامیت ہر صورت بدنام رکھنے کا خواہاں ہو اور لذت عورت

کو نہ دے کر ہی وصل کر سکے اسے کیا فکر ہوگی کہ عورت کا جبر کر رہے باشندہ، بکدر مضطرب ہو تو بہتر شرکت کا سوال ہی مٹ جائے۔

ہے ایک گونج کر دہی تھی ہے، چہرہ ناشی، چہ میری — دن سپنے میں ہی —  
 مرد۔ کا بدن سہنا ہے، چہ چٹکیاں پینا ہے — سی شدت سے کہ نازک، نوانی بدن  
 نہیں ہٹ ہوئی، اور چہرہ کب خمر مارنا ہے، چہ چہ چہ کے۔ یہ خمر کیا ہے؟ شہو کی پہلی سطح  
 ، تر تر نہیں ایک خمر ہی ہے جس کے تصور سے اس کی سادی خواہشوں کی تسکین ہوتی ہے تاہم  
 شہو کی پہلی سطح میں نہیں معاشی غموں و رمانت کرنے کے لیے جس واقعی کا سیکھی نصیحت سے  
 ، تر تر رہنا ہوگا۔ یہاں ہیں یہ خمریانی سفر یہ مصاب ہے کہ جو مرد، نیورونی خوف یا پیچ پیچ کی کسی  
 نہانی بیماری کے باعث، اس جتنی رہے بڑے کرنے سے معدور ہوں اثر اپنے خوب ناموں  
 میں سے محنت مضبوطی میں کا تصور کرتے ہیں جس سے عورت کو اپنا پنچا سکیں۔ روایتی باغشگر  
 جو مرد نہ محاشرے میں، شب بیک کی بابت جو سادی تصورات ہائے جاتے ہیں —  
 ، رگانی مذہب، سکست کھالی ہوں عورت کی ہیں، تباہی، سمکیاں، خون میں تھڑی  
 ہوئی چہ دور وغیرہ — وہ اسی فوجت کی خبیاتی ضرورت جو رک کرنے کے لیے ظہور میں  
 آتے ہیں۔ یہ اپنی کہیں بھی خمر لہی جی خواہشوں کی طاقت ہے اور اس خوب نامے کی ہے اس۔  
 تسکین محنت جی رہی تصور کے مدد بنی ہوئی، ساگ رات میں چل چل کر ٹپتی ہوئی  
 ی و شہرہ کا خمر لہر ہے جس کا چہرہ "سوداں" میں نہا جاتا ہے، ناخنوں سے ملے جانے  
 کے، لٹ بدن پر نئے و خ بڑ جلتے ہیں جس چٹ جاتا ہے، دن پہنا ہوا ہونے کے بعد  
 جٹ کشین ہے بکسی مند اور رات کا پردہ۔

نظر خمر ہونے سے چہ دو ایک باہمی اور بھی پنا چلتی ہیں جس سے دن سپنے کی تکمیل ہوتی  
 ہے۔ تاہم یہ کہنا میں خارج کے کسی شخص کے واسطے سے نہیں بکدر خود بنی ہی شدت سے  
 محنت بھٹکا کر، اشدت ناشدہ، مسرتی کے لیے ورنہ ناخاندہ بر معنی میں تسکین پاتی ہیں،

دوسرے یہ کہ تنہائی محض تسکین ہی نہیں پاتی بلکہ چھپ جاتی ہیں — کب سیاہ پردے میں  
 جو ہلکی سی ہینڈ کا بھی ہے اور رات کا بھی — "بہن کی ہینڈ" سے تو بہن کو غصہ و دروغ مراد ہے  
 ہی۔ جب اولد کے اظہار، ذہن اور بدن پر غصہ و دروغ اور ٹھنک کے پردے میں پڑتی ہے تاہم سو یہ  
 بھی ہے کہ جس پردے میں میری کی خرابیات آخر کار چھپ گئیں وہ سیاہ کسوں کے ہاتھوں پر  
 دینا کافی نہیں ہو گا کہ یہ سیاہی رات کی سیاہی ہے، یا ٹھنک، یا کہ غصہ و دروغ، یا کہ ساریں و دروغ  
 میں ہٹا ہوا ہے۔ یہ سب دروغ ہے کین سب سے بڑا بات ہے کہ سیاہی گناہ و دروغ  
 گناہ کا رنگ ہے۔ اب نہ دینے و دے کے یہ سب سے بڑی اذیت ہوتی ہے کہ جرم اپنے  
 پچھے اپنا احساس چھوڑ جاتا ہے — احساس جرم میری کی یہ خوشی کہ اس کا ساری تجربہ  
 رات کی سیاہی میں چھپا ہے، ایک رزقِ حرام، خود ضمانت ہے کہ وہ خلوت کی ان فوہنوں پر  
 نام ہے۔

غور کیجئے تو معذرتی سب جو رہا ہے وہ ہے :

"افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تھا، اظہارِ تودہ ہے، انداز ہے، دروغ

بے نظر، اظہار سے آنکھوں کے سنو نو نہیں پوچھے گئے :

جلت کے بعد آدمی جو مردی، نہ امت، کڑی نہائی، و سبھی میٹھی مسرت محسوس کرتا

و کہ جو دکھ نہیں ہوتا، ایک ایسی تسلی جو ہمیشہ نامکمل اور کججری کججری رہی ہے، تودگی کا احساس

جو گناہ ہے کہ بھول کر بولے و جو رہہ واری ہو جائے گا — میری بھی اس سے بچ نہیں

سکا۔ تصوراتی سادیت کا جو دن سپنا اس نے اپنی ذہنیت برز روکھنے کے لیے مرتب کیا، یہ

نابت کرے کے ہے کہ وہ اپنی نفس میں مکمل ہے، و جس کے ساتھ حوجہ ہے سو کرکتا ہے

وہ دن سپنا بھی اس کے لیے مکمل طینان کے سباب پیدا نہ کر سکا۔

نظم کے اس مطالعے سے ہمیں سناٹا مر رہتا ہے۔

ایک تویہ کہ میری کی تسکین غور کے بدن سے نہیں، بدن کے غور سے ہوتی تھی۔

دوسرا یہ کہ اس کے بدن پہنے وصل کے نہیں، سادہی اخیارات کے دن پہنے ہفتے جن میں وہ یک تنہی عورت کے بدن کو، ہذا سے کر ہی تسکین حاصل کرتا تھا۔

تیسرا یہ کہ سادیت کے بدن پہنے اس نے ذات کے نفی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے وضع کیے جن کی تسکینی کے لیے صبح کا ہر مریض اس قسم کے خواب دیکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ یعنی اپنی محرومی اور محذوری چھپانے کے لیے، دوسروں سے نہیں۔ بلکہ خود اپنے آپ سے۔

اب آئیے نظم کے بنیادی لیے کی طرف۔

میراجی کا المیہ یہ ہے کہ اپنی محرومی چھپانے اور ناقصیت بزرگ رکھنے کے لیے سادیت کا جو دن ہنسنا اس نے مرتب کیا وہی اس کی ناقصیت، چھپی کھاتا ہے کیونکہ تصور کا ہر تجربہ انفعالی تجربہ ہوتا ہے، اور تصور کا ہر پیکر انفعالی پیکر۔ جب آدمی اپنے احساس محرومی کے معاوضے کے طور پر ایک عورت کا تنہی پیکر منتخب کرتا ہے اور اس پیکر کے ساتھ وصل کا تصور باندھ کر اپنی تسکین کرتا ہے تو یہ تجربہ بھی دراصل نرگسیت کا ایک تجربہ ہے اور جس تنہی پیکر سے وہ رطف اندوز ہوتا ہے وہ دراصل اس کا اپنا آپ ہے جسے وہ، وہ پہنے میں، عورت کے روپ میں دیکھ رہا ہوتا ہے۔ بہمن نو سہم کی منزل نہیں، سیدھی کچی خود پسندی ہے جو اپنا اس کس بار مری ہے جس سے مذہب حاصل کی جا سکے۔ اسی طرح جب وہ عورت کے تنہی پیکر کو بد دے کر اپنی تسکین کرتا ہے تو دراصل وہ دون پہنے کے معنوی پردے میں خود پہنے آپ کو بد دیتا ہے۔ اسی اعتبار سے تنہی سادیت بھی خود اپنی کی ہی ایک ایسی مشکوٰۃ شکل ہے جس میں آدمی اپنی ذات کو دو حصوں میں توڑتا ہے، ایک کو نکل بناتا ہے اور ایک کو مفعول اور مفعول ذات کو عورت کے روپ میں دیکھنا اور اپنا دینا ہے۔

خو۔ اینڈ لی کا یہ جذباتی تقاضا میراجی کے ذہن و دوجہوں سے ہے۔ اول تو یہ کہ اس کے ذہن کی خدایاں ہندوہ کے خدایات سے یکسر مختلف ہے، جن اخلاقی اصولوں کو وہ جذباتی

عہد پر قبول نہیں کرتا اور جن سے مخدیان و قدامتداروں کو ملتا ہے وہی صورت پر ہی خدایت کو قبول کرتا ہے اور اسی کی سلسلے اپنے کردار کو پرکھتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اپنے میں جبر کی صورت نہیں دیکھتا ہے اور سزا کا مستحق سمجھتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ غائبی زندگی میں جو عہدوں کی درنا رسالہ کے مفہد بن گئی تھی میراجی اسے قبول نہ کر سکا۔ مثال کے لیے اس کی نظم دھوبی کا گھٹا پیچھے میراجی اپنے آپ کو مخاطب کر کے لکھتا ہے :

”بھوہر اذیت !

تو مان لے اس عکس کا منظر

دیتا ہے تجھے جامِ حشیدہ کی سیادت :

پہلے تو میراجی نے جو ترکیب وضع کی ہے اس پر نور کیجئے :

عکس کا منظر : یہ پانی پہ پڑتے ہوئے ساروں کا ذکر نہیں، تمہیل کے دن پہنوں کے عکس

میں جن سے آسودگی حاصل کرنا میراجی کے لیے طرزِ حیات بن چکا ہے۔ پھر اذیت اور لذت کی

تعمیر پہ غور کیجئے : میراجی اپنے باطن کے بارے میں اتنی ایمان داری برتنا بہت کم نظر آتا ہے۔

یہ کھلا، عترت ہے کہ میراجی اذیت پہ، یعنی خود اندازی پہ مہور ہے اور یہ کہ اس اذیت کی اصل

شکل یہی ہے کہ وہ لذت اور آسودگی حاصل بس اس صورت سے کر سکتا ہے کہ ہر حقیقی منظر کے جوئے

ایک شہنی منظرِ تحقیق کرے۔ اس اذیت کے پیچھے جو مستری اور نارسائی کے کڑے مسائل

پوشیدہ ہیں ان کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں ایک بار پھر نظم سے ہی روشناس ہو گا۔ اس سے جو

معریے اور نقل کیے ہیں وہ نظم کے آخر میں آئے ہیں۔ نند کے تہائی حصے میں کہد سوانہ میں جن

میں محرومی اور نارسائی کی اذیت محل کے بیان کی گئی ہے :

”کیوں صرف اچھوتا

انجان، انوکھا

اک خواب ہے ظنوت ؟

کیوں مرنے تصور

بھلاتا ہے مجھ کو؟

اور :

کیوں لمس کی حسرت کے جنوں سے

منق نہیں مجھ کو

بے تیر رانی؟

ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ عمرانی درنا رسائی کا انتخاب میراثی نے پسند سے "زادہ" سامی  
اور اس انتخاب کے پیچھے خود بند کی کے وہ غانسی ختم کی تفسیر ہم اور بیان کر چکے ہیں اب  
ایک اور نظم سے مندرجہ دیں مسرت سے نکل کے جاوے میں تاکہ تاریخی خود سمجھ لیں کہ شریک کا خوف  
محروم آدمی کو کئی کن شہادت میں مبتلا کرتا ہے اور اپنی طبیعت پر قرار رکھنے کے دھن میں آدمی  
اپنے آپ کو کیا کیا لکھ دیتا ہے :

"میں ڈرتا ہوں مسرت سے

کیوں یہ میری مٹی کو

پریشانی کا نئی نغمہ ہم میں اچھا ہے

کس یہ میری مٹی کو ماسے خواب کی صورت؟

عجب دل ہی دل کی اندھی گل میں موم بچھنے گئے جیسے نگوں بھیاں میں انجان مسافر، نو  
وہ ہے در پر ترک مسرت حرام کر کے دنیا تک کر بیابان ہے اپنی بھنگ کو ہی مناجات کی انتہائی  
قصر سمجھتا ہے اور خارجی را بطوں کو خوب کی مثال ہے معنی اور فقیر گردانتا ہے اور سب سے  
بڑی بات یہ ہے کہ خارج کی چیزوں کو سمجھنے میں جو دکھ اور مشکل ہے اس سے گریز کی خاطر  
کائنات نغمہ بھر جیسی ترپس وضع کرتا ہے مسرت سے یہ گریز محض بائرن والی رومانوی نثر  
نہیں بلکہ خود اپنے اسے ستر جانے کو وہ بانجھ پن ہے جو شروع ہو جائے تو آدمی تمام غریب حق کرت

رہتا ہے اور ڈرتا ہے کہ :

• مری میں تعمر کا لذت سے یہ لبریز ستون

اپنی دوری اتری بھوری سے

کہیں حساس کو ہی سکتا دجا مدت کرے : (بندی جوان)

اور اعتراف کرتا ہے کہ :

جی مکرولی پہ بن کھاتے ہوئے، جھنجھل کر

جھاگ، ٹھاہے خیال : (بندی جوان)

اور

نندہ سستی ہے اب بار تصور سے مجھے : (بندی جوان)

اگر آپ نہیں سمجھ پائے ہیں کہ • لذت سے یہ لبریز ستون • کیا ہے تو یہ غنیمت

اور پڑھیے :

نیم مریاں یہ حقیقت نہیں قسمت میں مری

مری میں تعمر کا لذت سے یہ لبریز ستون

ترے دامن ہی میں پوشیدہ ہے : (بندی جوان)

میراجی ٹینگ ہی کتاب ہے کہ :

• اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خواب کے : (دبجا مکان)

• ہن سپنوں کا اس سے بہتر تعریف کیا ہو سکتی ہے کہ بے خوابی کے فسانے میں جوازی

نیم مریاں (یا مریاں) حقیقت سے محروم رہ جانے کے باعث تخلیق کر تلبے اور خواہش کرنا

ہے :

• ہنری ہاتھ میں لے کے میں گوال بن جاؤں • (اب جو ہمارے)

جالتی کی بھی س سے بہتر تعریف شاید ممکن نہیں۔ مگر :



جہل پری آنے کہاں سے ؟ (لب جو ہارے)

کیونکہ :

رات کے عکسِ تنہا سے معانات جو تپ کا مقصود

اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں

وہ تصور میں مرے عکس ہے ہر شخص کا، انسان کا،

کبھی بھڑینا ہے اک بھول سی محبوبہ نادان کا ہر وہ پ

(شام کو، راتے پر)

اور :

میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا،

لہذا آلودہ ہے، نندار ہے، اوجھل ہے نظر۔

ماغھے آنکھ کے آنسو تو نہیں ہر شے تھے ! (لب جو ہارے)

ان مصرعوں میں چھپی ہوئی خود تشفی اور حق آسانی کی تصویر لذت سے نہیں مسرت اور مردی

سے بہارت ہے۔ مجھے یہ مصرعے پڑھ کر آلودگی یا غلاظت کا نہیں ٹھنڈی اور کھ کا پنا ملتا ہے۔

دکھ جو اپنے اور محبوب کے درمیان فاصلے کم نہ کر سکنے کا ہے، تنہائی اور عجز کی کا جس کا انتخاب

مہربانی نے خود کیا اور جو اظہارِ حسرت بھری خود تشفی میں کنی ہے۔ جب میرا حق عزاف کرنا ہے

کہ اسے محض عکسِ تنہا سے ہی معانات مقصود تھی اور تصور کے اس عکس نے، جو ہر شخص (یعنی

ہر قدرت کا عکس ہے، ایک محبوبہ نادان کا دلچسپ خبر یا لختا تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ اپنا

جسم اس کے حوالے کرنا اور کٹار امیرا میں رک کے اگر احمد کے ساتھ اخلاق سے بات ہی کریتی

تو شاید میری ایسا جھڑپ اور ساری زندگی کا عشق نہ کر پاتا۔

جو عشق مہربانی نے کیا، حسرت اور ناراضی اس کا لازمی جزو ہے بات وہی بودیہ دور

مادام سہائیہ وانی ہے کہ جب بودیہ کی برسوں کی دالہانہ پرستش کے بعد مادام سہائیہ نے

جسمانی رشتہ عالم کو مناسب سمجھنا بود میر نے نہایت بخند کے کہا :  
 "عشق کرنا عام آدمیوں کا کام ہے۔ شاعر بیکجاری ہونے میں :  
 اور ہر سوں پرانی وارفتگی ختم ہو گئی۔"

بود میر کے اسی فکرے میں بنے آپ کو محروم رکھنے کو بودا فرست رہا ہے۔ پاکیزگی کا جو  
 مکروہ اور رہیبا نہ احساس مست ہے، جنس اور جنس فی قربت سے عاری صورتوں میں معبود کے  
 چھوٹے چھوٹے در آؤرش کی گس دیکھنے کی ہر خواہش پنہاں ہے۔ اپنی محرومی کو ایک بے جا ٹھنڈ  
 میں ڈھال پسنے کی جو نورانی قوت ہے۔۔۔ یہ سب سی ٹھوٹے کسے کا معکوس رخ ہے  
 جس کے دوسرے رخ پر میرا قد نے اپنی زندگی رقم کی۔ فری ہے تو بس تنا کہ میرا سین سے  
 سادامہ سہا میٹر کی طرح عشق کا جواب عشق سے نہیں دبا بلکہ وہی مغارت برنی جس کا خواہش مند  
 میر فی صفا اور میرانی جو ساری طراپنی و رفتگی برقرار رکھنے کے جن کرنا را وہ سب سے نہیں  
 کہ کسی مہرے رابطے کا نقش دل یا ذہن سے مٹا نہ سکا ہو "اگر رابطہ تو مہر کے در میرا سین  
 کے در بہان کو لہجہ ہی نہیں بلکہ سب سے کہ اس بانجھ اور بے نتیجہ جگاڑا اداسے اس کی  
 خود ایدئی کی ضروریات پوری ہوتی تھیں۔ کج بات ہے کہ ذات کی کھراٹوں میں سہمی ہوئی۔  
 و روات بھی در صر خود ایدئی کے دن سینوں کی جی ایک ٹہر ہے جس کی نشوونما مہر جی نے  
 بڑے استقلال سے کی۔ جس میں شرکت و در سائی کا امکان میں نے جان و جہد و حذوف  
 کیا اور وہ ایسا اختیار کیا کہ محرومی میں کوئی فرق نہ پڑنے بلکہ نظموں کی خود ایدئی میں اور زندگی کی  
 خود ایدئی سے پیدا ہوئی۔

حقیقت سے گریز کر کے میر جی تصور کے انوکھے، بنی نے خوب، جہنی خلوت،  
 کی طرف پٹا مگر۔ میدان سے کے سامنے زور سے ادب چھیننے کے بار بود۔ نہ سمجھ پایا کہ تصور تو  
 خود حقیقت کی ہی کب معکوس، در محرز شکل ہے، در یہ کہ کوئی تصور میں بھی وہی رہا ہے  
 جو وہ در صل ہے۔ آدمی کے بنیادی جذباتی حافضے حقیقت سے گریز کے ساتھ ختم نہیں ہو

جانتے بلکہ اس جہان میں خاص و عاقل رہتے ہیں جو وہ گمراہ کے بعد بنانا وہ بگاڑنا ہے۔ جو  
 جھنجھٹا ہے اور افسانہ میری کو روزمرہ مرہ زندگی میں جن کرنے اور اپنی ذات کا افسانہ  
 وضع کرنے یہ مجبور کرتی تھی وہی جھنجھٹا ہے نظموں میں ایذا کا دن پناہ بن گئی اس اعتبار سے یہ  
 کہنا غلط ہو گا کہ میری کی شاعری کا حقیقت سے رابطہ نہیں۔ رابطہ ہے — مگر ذرا بڑھ  
 بہ شاعری خارجی دنیا کے ٹکس میں نہیں سکتی، چیزوں کو اس طرح نہیں دکھاتی جیسی وہ ہے، مگر میری  
 کی اہی ذات کی نظیر محکوس، مدد میں ہی تھی، کرلی ضرور ہے۔ اور اس ذات کا البتہ یہ ہے کہ میری  
 رہیں۔ یعنی انہماکیت، اور مجبوری کی عبیرت رکھتا تھا، اس مجبور سے گمراہ کے تصور کے  
 جہان میں پناہ ملنا چاہتا تھا مگر جو مفردا سمجھنے ایک بار اپنے پیچھے چھوٹا ہے بد سننے پر لاد رہا  
 میں اور نہ سمجھ پاؤں کہ اس کا تصور بھی اصل زندگی کی طرح۔ اس کی ذات کا ہی ایک ٹکس ہے اور  
 اپنے مفردا سمجھنے کی تجسیم جن استعاروں کے ذریعے کرے گا وہی شعرا کے "فنی" بھی ہیں گئے۔  
 تصور اور حقیقت کا رشتہ ٹوٹ کر رہی گا ٹر رہا، اور وہ میری جو عام انسانی رابطوں سے خوف کشی  
 کے اہی ذات کے اندر آتا تھا، اپنے اندر بھی رہی رہا جو اپنے سے باہر تھی۔ وہی خود  
 جو کبھی جمعیت اور یکا کا نامی رشتہ قطع نہیں کر سکتا کیونکہ جمعیت بھی یکا کی ہی منفی شکل  
 سے زارہ کچھ نہیں۔ ذات کا اصل جو ہر ذات کے مل سے منقطع، منفی و منفرد سمجھی نہیں ہو  
 سکتا کیونکہ وہی وہ ہے جو اس کا مل ہے۔ آدمی کا مل ذات کے جوہر سے نہیں بلکہ ذات کا  
 جوہر اس کے مل سے تخلیق اور مرتب ہوتا ہے۔

میر، مئی نے اپنی نظموں کے ذریعے اپنے آپ کو رہی بایا اور تاب کیا جو دراصل وہ  
 تھا جمعیت بھی بانڈات نہیں ہونا بلکہ اس یکا کے تابع ہونا ہے جس کی نفی کے لیے جمعیت  
 پیدا کیا گیا۔ اسی طرح دن پسنے بھی نہ اپنی ابتدا سے شروع ہونے میں نہ ہی نہنا پر ختم، بلکہ اس  
 حقیقت کے منفی استعارے ہونے میں جسے دھندلنے کے لیے وہ تجسّم کرے گئے۔ میری  
 کے مضمون دان پسنے میں ک ذات کے متعدد و مر جملہ سمجھی۔



”مجھے تو شب کی تیرگی میں لطف آتا ہے اٹھاؤ کائنات کا“

اور اگلی ہی نغمہ میں کہتا ہے:

”اندھیری رات گھٹات میں لگی ہے“

اب وہ چاہتی ہے مجھ کو مجھ سے جھین لے۔

اب ذرا مطالب پہ غور کیجئے:

شب کی تیرگی میں آنے والے کائنات کو لطف تو خیر جاگتے کے خوابوں کا وہی لطف ہے جو میراجی

سپے، عزتوں کو چمکا ہے کہ اس کے لیے لذت اور آسودگی کا وہ دھڑیچہ تھا، لیکن وہی اندھیری رات،

جو اسے کائنات کو لطف دیتی تھی، جب گھٹات میں لگتی ہے تو پڑھنے والوں پر نشان غرور ہوتا

ہے۔ تاہم میراجی بات اور تصویر بھی نہیں کہتا۔ مصرعہ ختم ہونے سے پہلے ہمارے سامنے ہے کہ میراجی ب

کائنات سے لطف لینے کے بجائے خود اپنے آپ سے لطف لینا چاہتا ہے۔ خود لٹنی

کا لطف، اور دوتا ہے کہ خارج کی ضاد کائنات کا خیال کہیں تو سانی کے مزے میں ہے

موفق کھنڈت رٹول دے۔

یہ محض نہاس آرائیاں نہیں ہیں بلکہ ان انجھنوں کی طرف اشارے ہیں جس سے میراجی غماز

برسر پیکار رہتا۔ جب اس کا ایک مصرعہ دوسرے کی نفی کرتا ہے تو یہ سنا کافی نہیں کہ شاعر جا بجا اپنے

مختلف جذبوں کا بیان کر رہا ہے یا کہ میراجی سہما ب سہما آدنی تھا اور کبھی کچھ کہتا تھا کبھی کچھ

مہربانی کے ساتھ مسند۔ ضاد کہ وہ اپنے جذباتی رویے کو بھی متعین نہ کر سکا، جس معکوس طرز اس

کے حکمت ذہن اس کے لیے مذمت میں لگی اور انفعالییت اپنا اظہار ساری دن سپنوں میں کرنے

لگی، جس جذباتی ضرورت نے اسے اپنی ذات کے لیے مصنوعی تدبیر وضع کرنے اور زندگی

کو نقش بنالینے پر مجبور کیا، احساس اور جذبے کی وہی نفی ایسی مستقل اور جان بوجھ کر کش کا

بانت بنی جس میں میراجی کی شخصیت ٹکڑوں میں جتنی جتنی اور وہ فیصلہ نہ کر پا یا کہ اس کے روضہ

حقیقت کے درمیان رابطہ کس نوعیت کا ہے۔

ہم میراجی کو سمجھنے کے لیے ایک زاویہ ہے، دوسرے زاویے ممکن ہی نہیں کہ ضروری بھی ہیں۔

یہ مضمون سمجھنے ہوئے مجھے مستقل بہ خدا شہ رابے کہ ہڑھنے والے یہ نہ سمجھنے لگے کہ ہم میراجی کو کسی مولویانہ یا نیم مولویانہ، حضرات کا پابند کرنا چاہتا ہوں۔ ہرگز نہیں، اگر کوئی شخص جہن کرنا چاہتا ہے تو ضرور کہے۔ میں کسی قسم کی اخلاقی یا معنوی پابندی ہرگز نہیں چاہتا۔ میراجی کے جہن اور خود ایذا کی کاغذ مجھے اس لیے ہے کہ مجھے کے طور پر وہ اپنی ذات کے اندر صحت کے رہ گیا، وہ اگر یوں اپنے اندر ہی محصور ہو جانا نخب بہ کرتا اور اپنے بدن کو صورت کے بدن کے ساتھ ملا کے وہ شہد پیدا کرنے کی جرات رکھتا ہے جس جی کہا جاتا ہے اور ابوالہوسی بھی تو شاید اپنے اندر چھپے ہوئے اعتراض در ابجا کے اس جوہ کو بھی بروئے کار لا سکتا جس کا سراغ اس کی تخیلوں میں بار بار ملتا ہے مگر جس کی تکمیل اس لیے نہ ہو سکی کہ میراجی تمام عزت کی ان پیچیدگیوں میں پھنسا رہا جو اس کی اپنی بیدار ہوئی تھیں، اور جس کی بنا پر اس کی نگاہیں ہمیشہ بکھری بکھری رہیں۔ ذات کے جو جھوٹے فسانے ترتیب دیئے وہی اس کی لچا لگی کا باعث بنے، جو محض اس نے قبول کی اس کے باعث بنے آپ سے اس کا اعتماد اکٹھا کیا۔ اس کی یہ خوشی کہ لوگ سے بڑا اور پر سر رکھیں وہی ہے کہ وہ خود اپنی ہی نظروں میں حقیر ہو گیا تھا اور اپنی جو عزت وہ خود نہ کر سکا وہی دوسرے سے کرنا چاہتا تھا۔ آدمی اپنے آپ کو باقی دنیا سے کاٹے اور محرومی اپنا مصدر بنائے تو اسودگی کے لیے دن پسے دیکھنا ہے، اپنے آپ سے عظمت برنے تو خود ایذا کی پر رانہ ہو تا ہے، اپنے آپ کو قبول نہ کر پائے تو گریز کے لیے اپنی ذات کا کشن تیار کر لے۔ یہی کچھ میراجی نے کیا، اگر وہ اپنی زندگی ذات کے افسانے تیار کرنے اور خود ایذا کی کے دن پسے مرتب کرنے میں نڈر تھا تو شاید نئی اردو شاعری اظہار کی اس آزادی سے محروم نہ رہ جاتی جسے حاصل کرنے کے لیے آج کے نوجوان شاعر سرگرم ہیں اور کسی صورت حاصل کر نہیں پاتے۔

میراجی کے ہاں ایسے لمحے بہت کم آتے تھے جن میں اس نے ذاتی پیچیدگیوں سے چشمکارا  
 پایا ہو۔ اسی لیے تجلّی اعتبار سے مکمل نہیں اس کے ہاں بہت ہی کم ملتی ہیں لیکن جب جب اس نے  
 ذاتی نارمائی کے خوف اور خود ایذا کی ہورفتی تھانوں سے بند ہو کے کھنکھاس کے ہاں زندگی  
 کے سارے رنگ دیکھنے و رہنے کرنے کی ایسی ہمت ملتی ہے جو نئی نظم کے شاعروں کو کم ہی  
 نصیب ہوتی۔ ساتھ ہی ایک دہلی دہلی صرست بھی ہے، اپنی کم مائیگی کا ایسا عرفان جو روٹوئی  
 طلال سے بہت انگ اور ارفع چیز ہے، زندگی کی ہر آن بدلتی خوبصورتی کا احساس جو نئی کونپلا  
 کی طرح نرم اور جی کو نازگ دینے والا ہے :

” ہر ہنسی، ہر جھلک، صمرا اور روپ منور پر بہت کا

اک لمحہ من کو بھرنے لگا، اک لمحہ نظر میں آئے لگا

ہر منظر، ہر انساں کی دیا اور مسچی جاو عورت کا

اک پل کو ہمارے بس میں ہے، پل بتیا سب مٹ جائے لگا

اس ایک جھلک کن چھپتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

جو بات ہو دل کی، آنکھوں کی

تم اس کو بوس کیوں کہتے ہو؟

کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہہ دے گی؟

لیکن زندگی کو اس طرح جوں کا توں قبول کر لینے کا یہ نہ کچھ بھرا نبالا، عرفان اور درو کا یہ

حوصلہ میراجی کے ہاں نظم کی صورت شاذ ہی پکڑتا ہے۔





## اشعار صین

# شخص اور شاعر

”ذکر میر“ میں آیا ہے کہ ایک درویش میر احسان اللہ خاں تھے۔ کوئی ان کے گھر جا کر پکارتا تو وہ کنڈی کھول کر باہر آتے۔ کہتے کہ:

”احسان اللہ گھر پر نہیں ہے اور پھر اندر جا کر دروازہ بند کر لیتے۔“

اور ”الف یلی“ میں خلیفہ بغداد کی داستان ملتی ہے کہ راتوں کو بھیس بیدار شہر میں گشت کرتے تھے اور در عایا کہ حال معلوم کرتے پھرتے تھے۔ گھر پر بستے ہوئے کہ پر نہ ہونا اور بھیس بدل کر شہر میں گشت کرنا۔ بچے تو ذات اور شخصیت کی حکایت معلوم ہوتا ہے۔ عام آدمی تو شاید یہ روگ نہیں پاتا لیکن ادیب بے پارا شامت کا مارا، اپنی ٹوٹی چوٹی شخصیت کے تلے اپنی ذات کا بوجھ بھی اٹھائے پھرنا ہے۔ مگر میراجی کا المیرہ ایک اور بھی ہے اور وہ یہ کہ ان کے چند احباب بھی تھے جنہیں ان سے جذباتی لحاظ تھا اور اب اور بڑھ گیا ہے۔ ”میں اور میراجی“ قسم کے عنوانات رکھنے والے مضامین ہم سب نے پڑھ رکھے ہیں اور میراجی کی قیمت پر یادوں کا پرچار ہوتے خوب دیکھا ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ آدمی کتنا عجور ہے اور وہ بھی اپنے ہاتھوں۔

میں میرا جی نے حلقہ احباب سے تعلق رکھتا ہوں زبان کا ہم عصر ہوں۔ وہ اور نسل کے آدمی ہیں اور میں اور نسل کا آدمی ہوں۔ پس مجھ ان سے ذاتی لگاؤ ہے۔ ایسی ہمہ دہی ہے لیکن ہمیں سے اتنا ضرور متناہی ہوں لایک مرد درویش تھے جس کا رات کو ٹھٹھے ٹھٹھے ہو جانا یا کرتا تھا مگر صبح ہونے پر وہ بڑبڑ بھی جایا کرتا تھا۔ میرا جی پر لکھی گئی قویوں میں شخصیت کے کچھ سے جو مجھے پہلو بلکہ سے ہوئے ہی رہے۔ ان میں ترتیب اور ربط تو تب ہی نظر آتا جب شخصیت کی اوپری سطح سے ذرات کی کہانیوں تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی۔

میرا جی ریویں میں اور بوٹ پہنتے تھے۔ میرا جی کے ناخنوں میں میل پھنس رہا تھا میرا جی باقاعدہ بینا بین بنی کے کوئے رہتے تھے میرا جی نے میرا سے عشق لیا تھا۔ میرا جی شراب پیتے تھے۔ یہ سب واقعات ہیں۔ بہ تمام جو بے کن کیفیت سے بزرگ شاعر کے لئے واردات بنتے ہیں۔ ذات کی کہانی میں کس کس بند بے اور کس کس خیال سے مل رہا ہوں لیتے ہیں۔ اصل بات تو جاننے کی وہ ہے۔ فیض صاحب نے میرا جی سے تنقیدی مضامین کو ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی ٹھہرایا ہے۔ انھیں صاحب بھی تو اسی نسل سے ہیں جو ذات کو شخصیت سے عبث کر رہے تھے اور شخصیت کو زوال پہنچ رہی تھی اور اس کا پس فو میں تلاطم رقی بھی۔ اس قصہ کا رشتہ تھا پہلے دور میں انسان کے کردار زمین سے بالشت بھر رہے تھے اور انسان کا رشتہ انہوں کے بل جلتے تھے اور کردار زمین کی کوشش کرتے تھے۔

میرا جی کے شخصیت نگاروں نے ان کے شخصی واقعات کو خوب مزے لے لے کر لکھا ہے۔ ان کی پیش کی ہوئی شخصیت کو ذات سمجھ لیا اور ان کی شاعری میں اس کا عکس تلاش کیا جانے لگا۔ ان کی تحاریرات کے سہ سے اس صورتی اپنی موتی طرائی تو اسے میرا جی کی شاعرانہ شخصیت کی نفی قرار دیا گیا۔ میرا جی نے بھی تنقیدی مضامین کو فیض صاحب نے ان کی شاعرانہ شخصیت کی نفی ٹھہرایا ہے وہ اصل میں انسانی میرا جی کی نفی ہیں۔

بات یہ ہے کہ ایک تو ایسے شاعر ہوتے ہیں جو اپنے باطن سے غرض رکھتے ہیں، شعر کہتے ہیں

اور اس سے مطاب و لحاظ نہیں رکھتے کہ دوسرے یا سوچتے اور کیا کہتے ہیں۔ مگر بعض لکھنے والے اس قماش کے ہوتے ہیں جنہیں تخلیقی مصروفیت میں ایلاہ بنا کر نہیں جڑتا۔ انہیں ہر پیشگی رستی ہے کہ جس طرز احساس کو انہوں نے اپنا یا ہے اسے دوسروں تک بھی پہنچا دیں۔ تاہم تخلیق کا کٹھن اور لمبا رستہ شگت میں ملے جو۔ یہ یقیناً ان سے شعر و فسانے کے سوا بھی مختلف کام مردانی ہے۔ میراجی شاید اسی قماش کے شاعر تھے کہ انہیں شعر کہنے کے سوا بھی قدریں ہیں۔ ایک ادبی افق میں شامل ہر رے قریب بنانے کی کوشش کی "ادبی دنیا سے منسلک ہوئے پھر خیال نہ لاکھیں فیہ نہ ان سے شعرے ترجمے کئے، کبھی اپنے ہم عصران کی نظموں کی تفسیریں کہیں۔ کبھی شاعروں پر معنائیں لکھے۔ میراجی و پرانندہ طبع سمجھنے والوں کو شاید ان سرسریوں میں بھی پرانندہ کی نظر آئے۔ سب سے زیادہ پرانندہ کی تو نہیں اس بات میں نظر آتی چاہئے کہ ایک مضمون بیسویں صدی کے کسی یورپین شاعر پر ہے تو دوسرا قدیم ہند کے کسی شاعر کے بارے میں۔

کبھی وہ بات فرانس کے ادب کی کرتے ہیں اور کبھی کوہیا اور جاپان میں نقل جاتے ہیں بات یہ ہے کہ ادب میں روایت سے بغاوت کا عجب ڈھنگ ہوتا ہے کوئی نیا خیال اپنا تک آئیٹا ہے اور ساتھ ہی کوئی بہت پرانی بات یاد آجاتی ہے۔ اہم کے نئے طریقے دلوں کو کھینچتے ہیں اور اسی کے ساتھ روایت کی کسی گم شدہ ٹری سے رشتہ استوار کرنے کی سرگت بھی پیدا ہو جاتی ہے مگر میراجی کے دور کا اندازہ نہ فرالانٹھا۔ قدیم کا احساس تو اس سے غائب تھا اور جدیدیت ایک انوار کی صورت میں کہہ دوں "تک پہنچی تھی۔ میراجی یہ کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ جو نیا خیال انوار کی صورت میں اوچوں کو اڑا کر نکالے وہ ان سے طرز احساس کا محسوس جائے اور یہ کہ اردو زبان و ادب کی بوڑھیاں گم ہیں، نہیں تلاش کیا جائے اور بوڑھیاں مضبوطی جائیں تاہم نیا خیال ہمیں بہانہ بنا کر نہ لے جائیں۔ بلکہ ہماری زمین میں بیروستہ ہو جائے گویا وہ لکرو احساس کی دو طرزوں کے جنوگ کے لئے کوشاں تھے۔

اس طرح سے دیکھیے تو میراجی کی روایت سے بغاوت ایک محدود روایت کو توڑ کر ایک وسیع تر روایت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک طرف روایت پرست اور دوسری

فرق اپنی نسل کے کیا سہاسی اور کیا غیر سیاسی و دونوں طرح کے ایہوں سے مختلف ہیں۔ سوائت سے بنادیت ان کے ہاں بدلے ہوئے طرز اسامی کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش ہے۔ اس اعتبار سے ان کے وہ کونک بھی سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ مردہ اپنی ذات کے ساتھ کر رہے تھے۔ میں انہوں نے یہ تو نہیں ٹھانی تھی کہ روایت کے ساتھ میں ملی ہوئی شخصیت سی کو توڑ پھوڑ دیا جائے اور اپنے اندر نئے انسان رستم دیا جائے اور یہاں سے مجھے یہ گمان ہوتا ہے کہ میرا جی صرف خلق خدا کی بھلائی کے لئے شادوں پہ تیار فی مضامین نہیں ملو رہے تھے وہ کچھ اپنا بھلا بھی کرنا پڑتا تھا۔ اب مجھے یہ خلیفہ ہارون الرشید یاد آئے۔ رنگ۔ رنگ کے شاعروں کو ترجمہ کرنا، ان کی شخصیتوں کو کریدنا، ان کے ذہنی اپنی کارنامہ دینا۔ بھیس بدل کر رات کو باندھ دیں گشت کرتے پھر نئے والی بات ہے۔ یوں بغداد والوں کی خبر گیری کے ساتھ خلیفہ ہارون الرشید اپنے تجربات میں تنوع اور اپنی ذات میں وسعت بھی تو پیدا کرتے تھے۔

میرا جی ان مضامین میں ایک تو شاعری اور ذات کا تعلق سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور ساتھ ساتھ اپنی ذات کی کم شدہ کڑیوں کی تلاش بھی کرتے نظر آتے ہیں۔

لارنس، باد ملیئر اور پونی شمیتوں کا جس طرح انہوں نے تجزیہ کیا اس سے قیاساً پتا چلتا ہے کہ میرا جی ان کے واسطے سے اپنا آپ کو بھی کرید کر دیکھ رہے ہیں اور سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پھر انہوں نے یہ شاعروں کی شخصیتوں کو بھی ٹولا ہے جن سے ان کی شخصیت کا بظاہر کوئی ربط نظر نہیں آتا شاید وہ بہ سادہ بیان لینا چاہتے ہیں کہ شاعر کس کس طرح سے جیتے ہیں۔ ان کی ذاتیں کس کس طرح بنتی بگڑتی ہیں کیا کیا وہ پ و صارتی ہیں اور حقیقی نفس برکن کن صورتوں سے اثر انداز ہوتی ہیں۔

خود شناسی کا یہ عمل اپنی ذات کی کشیدہ کڑیوں کی تلاش کی حیثیت بھی رکھتا ہے اور اپنی ذات کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے علیحدہ دینے کا معاملہ بھی ہے۔ ذات کی نئی تعبیر کے لئے شاید یہ تخریب تمام لازم بھی ہے۔ میرا جی قسماً عجائب سے جان عالم کی طرف ایک قاصد سے دوسرے قاصد میں جاتے ہیں۔ مگر اس مقصد کے ساتھ اپنے قاصد کو نئے راستے سے تشکیل دے سکیں۔ اس عمل کو تیر صاحب شعور سے جنون کرنا کہتے ہیں ڈاکٹر ضیاء الدین کے متعلق مستور کرتے ہیں کہ وہ تمام کو پہل قدمی کر کے کھ کو داپس آئے تو اپنی

چھڑی کو اپنے بستر میں لٹا دیا اور خود مونے میں چھڑی کی جڑ تک رسوئے ہو گئے۔ شاید یہ ان دنوں والی یہ معروضیت اپنے آپ سے دور ہوا اپنے آپ کو مشاہدہ کرنے کی یہ مصالحت میرا جی بھی اپنے میں پیدا کرنے سے لے کر کشاں کشاں تھے۔ اپنی شخصیت میں مقیم انسان کے معاشرہ میں اس کو شخص کا نتیجہ بالعموم یہ ہوتا ہے کہ آدمی ڈاکٹر منیا، الدین ہو تو اس سے بہت سے لطیف منسوب ہو جاتے ہیں اور میرا جی ہو تو اس کے خاکے لکھے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر ضیاء الدین کی چھڑی کی بات نگلی ہے تو اب مجھے طائفہ کی چھڑی یاد آ رہی ہے۔ اس شخص پر بھی اوصاف مافیل ہونے کی نعمت ہے۔ اس نے یہ تقاریر:

بازگ ایک چھڑی سے رہتا ہے جس پر یہ مقرر کھڑے ہو تو میں یہ رکاوٹ سے پر فحش ہوں۔ اور میرا مسلک یہ ہے کہ رکاوٹ نہ ہو۔ رہنے کی دینی ہے۔ کافایہ رویہ اس صوفی کے روئے سے چنداں مختلف نہیں ہیں۔ عطاء و زرت الملحہ جوتے تھے۔ میرا جی سے ہاتھ میں جو تیس کے تین کوئے رہتے تھے مجھے اندیشہ ہے کہ ان پر بھی تو اسی قسم کی جارت لکھی ہوئی نہیں تھی۔ یہ ننگہ نیر جی بھولنے پر فحش ہوا اسے کابالت شوق تھا۔ جوتے پہ کیا روں اپنی جان کو نہ رہے تھے۔ ایک ہندو ساشق تھا۔ اس میں اپنے آپ کو ضائع کیا۔ پچھلے سوکرب کو خوب پالا، پرورش کیا اور اپنے آپ کو حرب کیا، بال بڑھائے اپنی لے سے خار ہاتھ میں سے ادرے ڈھنگی چال اختیار کی۔ شاید وہ اپنی ذات کے ساتھ بھی تہہ بہہ ہے تھے۔ اس عمل میں ایک چھوٹا سا حدیث ان کے ہم عصروں و ہم پیشروں کے ساتھ بھی کر رہا۔ وہ یہ کہ انہوں نے اس صوفی کے اعطاء، انگ الٹ پڑے ہوئے تو رکھنے سے گریز نہ دیا بلکہ یہ عطاء کس طرح جڑتے ہیں درجو نئی شخصیت بنتی ہے وہ کیا ہے۔

وہ صوفی اپنے سر پہ دل سے اور شہاء اپنے خاروں سے دربار شاہ اپنے وزیروں سے یہ فریب کرتے رہے ہیں کہ انہیں یوں ساتھ رکھتے ہیں کہ اصل موقع پر انہیں چھڑی دے دیتے ہیں۔ یوں مجھے کہ انہیں سودوں سکھا دیتے ہیں کہ ایک سو ایک روپوں کی ہر نہیں دیتے۔ اس

ایک سوایکویں دوا میں کوڑا تیار وہ اپنے آپ کو ان سے چھپا لے جاتے ہیں اور اس طرح ان میں اپنا وہ فقر و غریب بٹ جاتے ہیں جسے ریڈ نے ورڈ سورف کے تذکرے میں انسانی شخصیت کہا ہے۔

میراجی کے پرزے لڑے لڑے دراپنے پرالہوں نے غناٹا دیکھا مگر اس سے بھی اہم تماشا یہ ہے کہ یہ پرزے آپس میں پھرتے ہیں اور ان سے شاعر میراجی جنم لیتا ہے۔ بچی کے گلوں سے لے کر تنقیدی مضامین تک ساری سرگرمیاں کسی زمیں راستے ان کی شاعرانہ شخصیت سے وصل کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہم عصر روایت سے بغاوت کر رہے تھے۔ یہ اکہ کی بغاوت تھی۔

میراجی روایت سے بھی بڑے تھے۔ اپنے آپ سے بھی لڑ رہے تھے۔ یہ جلاؤ دوا میں مگر جنگ ایک ہے۔ روایت فتنی باہر ہوتی ہے۔ اس سے زیادہ اندر ہوتی ہے۔ وہ تو آدمی کے اندر سمائی ہوتی ہے۔ کشف المحجوب میں ایک جگہ لیں کہا گیا ہے کہ:

”اپنے آپ کو دیکھنے میں اتنی ہی ہلاکت ہے“

میراجی بے شک ہلاک ہو جائیں مگر وہ اپنے آپ کو دیکھنے سے باز نہیں رہ سکتے۔ اپنے آپ کو دیکھنے سے بڑے وہ آریائی اصل تک جانا چاہتے ہیں۔ دوسری طرف وہ حال میں اپنے آپ کو دریافت کرنے سے پہلے کوٹاں ہیں۔ اپنے ذہنی اور روحانی رشتہ داروں میں انہوں نے سہارا لی میرا بانی اور میر جینز اور آئن سٹائن کے ایک سانس جس نام نے ہیں۔ اس طرح ان کا ذہن ”جینا جاگتا بند راین“ بھی بنا ہوا تھا اور نئی فکر سے بھی اس کا رشتہ مل رہا تھا۔

آئن سٹائن کا نام لینے ہوئے انہوں نے بریکٹ میں لکھا ہے کہ:

”جس نے نظریۂ اضافیت کو میں نہیں سمجھ سکتا۔“

اور فرانسیسی ادب کے پالستانی شادروں کو شک ہے کہ میراجی فرانسیسی شاعری کو بھی نہیں سمجھ پاتے تھے۔ مگر جو نکر میراجی کسی کالج میں پڑھنے پر لگے ہوئے نہیں تھے اس نے اس میں ایسا معنائت نہیں۔ عقل سطح پر چیزوں کو سمجھنا اور خیالات کو گرفت میں لانا ایسا مشکل نہیں ہوتا مگر جب وجدان کی سطح پر یہ کام بھرہا ہو تو چیزیں اور خیالات اتنے واضح نہیں رہتے۔



ہمارے ہاں مرتبہ امداد کے زمانے سے نئے خیال سے در مغربی ادب سے رشتہ جوڑنے کی کوششیں ہو رہی تھیں مگر غیر خلقی طور پر۔ میراجی یہ رشتہ حقیقی طور پر قائم کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس نے ظاہر ہے کہ انگریزی ادب وہ اس طرح نہیں سمجھ سکتے تھے جس طرح پروفیسر کلیم الدین احمد سمجھتے تھے، اور فرانسیسی شاعر سی ان کی ٹکھی میں اس طرح بند نہیں ہو سکتی تھی جیسے پروفیسر محمد حسن عسکری کی ٹکھی میں بندھی۔ جس طرح پھٹے ہوئے درد میں پھٹیں تیرتی ہیں اس طرح میراجی کے زمانے سے ادب میں کچھ مارکیٹ، کچھ ڈائریکٹ، کچھ لبرلی، کچھ سوسائٹیاں کی طرح تیرتے دکھائی دیتے ہیں۔ میراجی کی شاعری کم زلم جھٹا ہوا درد نہیں ہے۔ ان کے طرز بیان تنگ میں بننا ہوا اور پرانا اور شیر و شکر ہیں۔

تنقیدی معیار کی بھی نئی کیفیت ہے۔ اسے مردہ علمی زبان بھی نہیں کہ پاسکند اور وہ کوثر میں دھلی ہوئی اردو بھی نہیں ہے۔ اس میں ہندی لہجہ کی تجدید لگتی ہے اور ساتھ ہی یوں لگتا ہے کہ فقرے کچھ انگریزی نثر کی دھن کے ہیں۔ یوں اس نثر کا ایک نیا سا ذائقہ عیاں ہے۔ یوں ذائقہ بدلنے کے لئے بعض لکھنے والوں نے قحط سے ہندی الفاظ حفظ کر لئے ہیں اور بعض انگریزی تنقید کی اصطلاحوں کے اردو مترادفات کی فکر میں غلطیاں سہتے ہیں۔

میراجی کے طرز بیان کی یہ نئی رنگت خالی ادب و زبان کے مطالعے کا فیض نہیں ہو سکتی۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ تو بس اتنا ہی فیض پہنچا سکتا ہے کہ سہجائے الہی بادی اقبال کی زبان کی غلطیاں نکالیں اور ڈاکٹر عبدالودود اور ان کے پاکستانی شاگرد غائب برافسوس کریں کہ وہ اردو اور فارسی نہیں جانتا تھا۔ خالی ادب و زبان کا مطالعہ طرز بیان میں تو یہ تبدیلی لائے گا وہ تو بے جوش طرز بیان کو بھی نہیں سمجھتے دیتا۔

میراجی کے شعر و نثر میں جو نیا طرز بیان نظر آتا ہے وہ اصل میں اس غارتگی کا قریب ہے جو شاعر کے اندر برپا تھی۔ روایت کے ساتھ میں نئی شخصیت اور توڑ پھوڑ زبان کی شخصیت تعمیر کرنے کی جدوجہد تحریر پر اثر انداز ہوئی ہی تھی۔ اس نے حیرت انگیز طور پر میراجی و زبان



میرا بائی سے شہدائے نہیں کئے تھے۔ وہ ہندی روایت میں اپنی جڑوں کو تلاش کر رہے تھے اور مغرب کی نئی شاعری سے انہوں نے یکمشت استفادے اور تشبہیں استفادہ نہیں کی تھیں بلکہ اس طرز احساس پر ان کے دانت تھے۔ وہ نئے اور پرانے طرز احساس کو ملا کر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے کی کوشش میں تھے۔

جس شخص نے اپنے آپ کو اتنے شعور کے ساتھ بدلنے کی کوشش کی جو اس کے یہاں شکل پسندی شاید اس کی ذاتی مجبوری تو نہیں ہو سکتی۔ ریلٹ کا خیال یہ ہے کہ شاعری میں شکل ہمیشہ آنے کے عین سبب ہو سکتے ہیں۔

ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ قاری کو پہلے سے ڈرا دیا جائے کہ وہ بھی بھٹی یہ شاعر بہت مشکل ہے۔ دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ فارسی شاعری کے نئے پن کو دیکھ کر بدک جائے۔ تیسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ شاعر شخصی اسباب کے ہاتھوں مجبور ہو اور شکل پسندی سے اسے چارہ ہی نہ ہو۔

طرح جس شاعر نے سیدھے پیچیدگی اور شگفتہ درداں نہ لیں لکھی ہوں اسے تو شکل پسندی پر مجبور نہیں سمجھا جاسکتا۔ بلکہ یہ صحیح ہے کہ فارسی کو میراجی کی شاعری سے ڈرنا بہت کیا ہے۔ اب وہ ان کی نظموں کی طرف جانا بھی ہے تو ڈرا ڈرا۔ اور پھر ان کے نئے پن کو دیکھتے ہی بدک جاتا ہے لیکن اتنا بھی ڈر گیا۔ میراجی کوئی بڑا تو نہیں ہیں۔ یہ بھی تو سوچنا چاہیے کہ شاعری میں مشکل پسندی اکثر شاعر کی کسی سنجیدہ تخلیقی، منہ کا بھی نتیجہ ہوتی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ میراجی جس طرح اپنے اندر ایک پرانی شخصیت کو مار کر ایک نئی ذات کی تخلیق کے لیے کوشاں تھے۔ بچے اسی قسم کی کوششیں وہ شاعری میں بھی کر رہے ہوں۔ کہیں یہ مشکل پسندی نئے اور زیادہ کمرے معنی کی تلاش تو نہیں۔ کہیں مشکل پسندی صدقہ احساس کی خاطر تو نہیں کی تلاش تو نہیں۔ جدید عہد میں انسان کا تجربہ سیدھا سادا نہیں۔ مثلاً آگے لوگ نہ بھی ہو کرتے تھے یا دہریے ہو جاتے تھے گلاب مذہبیت اور دہریت کے درمیان بہت سے تریخ در تریخ راستے پیدا ہو گئے ہیں۔

میر جی جس نے خیال سے رشتہ بڑھانے کے لئے وہاں تھے۔ اسی سے آدمی کے اندر سوطح کے خوف و شکوک یا یوسوں اور پریشانیوں پیدا کی ہیں۔ جنہوں کے ہاں یہ اس کا رد عمل یہ ہے کہ یہ اور مفاد قسم کا ہوتا ہے۔ یوں کہیں کہ جسوں صدی با آتی پہنچ چکے ہیں۔ جنہوں میں وہ قیامت پر جس کا ایمان نہیں۔ ہاں ہے وہ بھی کسی نہ کسی قیامت سے ڈرتا رہتا ہے۔ یہی صورت میں ہے کہ یہ کلاسیک کجایان میں یہ عیدہ برستے اور یہاں ہم اعلیٰ کو یاد دیکھتے ہوئے ہیں۔

”عیدہ تہذیب بہت ہی عید کی ذرا ذرا کو دھڑکنے کو ہے۔ بہ نواح اور عید کی جب سنکھ ہوئے شعور پر تہذیب کوئی خواہش سے شرت بھی نہ ہی ہے۔ وہ غرض پیدا ہونے کا نہیں۔ اس کے بے شمار زیادہ یا ایت سے ہاں لٹا پڑتا ہے اور شرت پڑے تو معنی ہونے کی خاطر زبان کی توڑ پھوٹ بھی کرنی پڑتی ہے۔“

وہی بات اتنی مختصراً نہیں ہے۔ یعنی مختصراً کر کے میں نے یہاں پیش کردہ یہ موضوع بھی نو نہیں ہے۔ میں تو صرف تنہا اشارہ کر رہا ہوں۔ کہتے رہے کہ اس سے واسطے کے ہاں ابہام و پیچیدگی نظر آئے تو اسے اس سے جی سمجھیں کہ شخص بنا رہا ہے اور میر جی کے خیال میں تو یہ بات لازماً بنیں کہ یہی پائے کہ وہ تو اس نے لازماً احساس خاطر ہو جائے گی ذات سے بھی برہنہ ہو جائے۔

اپنے آپ سے ڈرنا اور بات کے وقت ہی ہوئی شخصیت و قوت پیدا کرنے سے اسے تعبیر کرنا وہ نئے طرز احساس کی حامل بن سکے ایک درد بھر ٹکڑے اس سفر میں مسافرت۔ جی بھینچتے ہیں۔ یوں شعر و انسا نہ در و در بے مخصوص ہیں نہ سودی اور خوشحال ہے۔ عموماً مفتاحی کردہ ہیں کہ اسے دیکھنے والوں کی لم نصیب برادری و ذلت و قنایہ توجہ بانی ضرور دہی پڑتی ہے شاعری بعضوں کے لئے ذریعہ عزت و حافی ہے بعض کے لئے فتنہ ٹکڑے کسی کو وہ بالائے شان پڑتا ہے۔ تنہا نہیں پڑا بھی ٹھانے سے نہ کر رہے ہیں۔ وہ صلیب پر چڑھتا ہے اور وہاں بن کر کے دیوان کرتا ہے۔ میر جی نے ان دو جو جہتیں کہ تھیں وہی شریعت میں جہتیں

درست ہو کر:

”اگر وہ اپنے آخری ایام میں ایک ایسا ڈھانچ بن کر رہ گیا جو ناممکن خوابوں میں کھوکھلائی کی پردہ نشیں رہا ہو تو یہ صورت حال سینے والے کے لئے تو المیہ ناک اور درد انگیز تھی لیکن ہم درد سے دیکھنے والوں کے لئے، خارجی تماشائیوں کے لئے اس درد، اس کی اذیت کا اس کی تیرہ فحشی ایک اچھا لائق، علم کا ایسا نمونہ، وہ اپنے قربات کے بارگراں میں ہمارے لئے زندگی بسر کر گیا۔ اس کو مرانا ہمارے ذمے ہے ہمارا فرض ہے۔“

ہے نامزد لذت کرات تھ

بیر کا طوطا ہے ہم کو



نامہ کاغذی

## شخص اور عکس

ہمارے محلے میں ایک ڈپٹی صاحب تھے۔ ان کے اکلوتے بیٹے لڑکیوں تو بہت سے شوق تھے مگر ایک دفعہ ہم نے دیکھا کہ وہ تین پہیوں کی سائیکل چلا رہا ہے۔ زمین پیسوں کی وہ سائیکل محلے میں الجھ رہی تھی۔ محلے بھر کے لڑکے ڈپٹی صاحب کے لڑکے کے گرد اکٹھے رہنے لگے۔ بڑھنے والے اوقات میں سکول سے غائب ہوتے۔ کھانے کے وقت گھر میں دھننی نہ دیتے۔

ادھر ماسٹروں نے لڑکوں پر نبرہ لگنے کرنے شروع کر دیے تو وہ بھڑوں میں ان پر ڈانٹ پڑنی شروع ہوئی۔ مگر لڑکے تین پیسوں والی سائیکل پر ایسے ریچھے تھے کہ ماسٹروں کے جرمائے اور والدین کی ڈانٹ پیٹنا ان کی اصلاح نہ کر سکی۔

میں تیراجی سے قریب کھنے والوں میں شامل نہیں ہوں مگر جب میں ان کا تصور کرنا ہوں تو مجھے تین پیسوں والی سائیکل کا خیال آتا ہے۔ شاید میرا جی بھی تین پیسوں کی ایک سائیکل سے درد شاعر کی دماغ میں دھل ہوئے تھے۔ نوجوان ان کے گرد کھٹے مڑے۔ بڑھکان وہ بے بہت انتخاب کے، اردو کے معلموں نے بہت ناک بھوں چڑھائی مگر نوجوانوں پر اس کا مطلق اثر نہ ہوا۔

یہ خونِ فانی یا مانتے تھے۔ تین بیویاں دلا سائیکل ملاں لوائے۔ جھاتی ہے جیسے نوجوانوں کو نیا خیال۔ بھگتا ہے۔ اور نیا خیال نوجوانوں کی دنیا میں بھی سمجھوں آتا ہے جیسے کسی پرانے قصبے کے محلے میں تین بیویاں دالی سائیکل آجائے۔ عرب آجی نے تین بیویاں دالی سائیکل چلاتے چلاتے دو بیویاں دالی سائیکل چکان شروع رہی اور نظم زاد اور ملتوی رکے بھی خزاں نکھی اور کبھی گیت کے۔ بات یہ ہے کہ نئی ٹائیکل اپنا مقصد آپ تو نہیں ہوتی۔

مولانا حالی نے شہر میں سب سے الگ دوکان کھولی۔ میرا آجی نے تین بیویاں کی سائیکل چلائی۔ یہ بائیں تو باریاں اور ہڈوں کو بھاتے لے لے نکھیں۔ اصل کام اس کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ جب بات ہے کہ میرا آجی جس وقت مذہب سے آتی ہوئی نئی تکنیک کو بہت سے رہے تھے اسی وقت عہدِ قیام کی ایک عورت ہمارا آجی میرا باقی لی جس کا لاجپ۔ رہے تھے۔

اردو شاعری کی۔ ایت لے لے یہ دونوں ہی باتیں اجنبی اور نئی تھیں۔ یعنی اردو شاعری کے لئے نظم زاد و قسبی قسبی قسبی قسبی عورت بھی اجنبی تھی۔ پرانی اردو شاعری میں محبوب مذکر تھا یا مونث۔ اس جوش کو توغیر جانے دیجئے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ پرانی اردو شاعری میں عورت کی صفات کا تذکرہ عورت بنفس نفیس موجود نہیں ہے۔ کبھی یوں ہوتا ہے کہ عورت عورت کا استعارہ بن کر آتی ہے خود عورت نہیں ہوتی۔

اختر شیرانی نے بہ شک بڑا تہ مارا اور عورتوں کے نام کے نظمیں لکھنی شروع کر دیں مگر بچانہ، سلمیٰ اور خاں۔ اور عورتوں کے نام میں عورتیں نہیں ہیں۔ فیض احمد فیض آدمی عقل مند تھے۔ اختر شیرانی دالی ہوائی بات انہوں نے نہیں کی اور یہ کہہ کر عورت کر لی کہ:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اور عورت سے کہنی کاٹ کر سیاست کی طرف نکل گئے۔ اس سے بچنے کے لئے بیچارے میرا آجی

رہ گئے۔ یعنی میرا آجی نے وہ کام کرنے کی ٹھانی جو اردو شاعری نے ابھی تک نہیں کیا تھا اور اس

۲۳۹ اپنے ذمے لینے معنی تھے۔ اردو شاعری سے بغاوت، اس کی تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے ذخیرے سے اغراض، اس کی مردہ مکئیوں سے علیحدگی۔

اس بات کو ہم نہ نظر میں تو پھر یہ بات سمجھ میں آتی ہے میراجی نے بندی شاعری کی روایت سے کیوں رجوع کیا اور فرانس کے ان شاعروں سے کیوں ناساز و ساز نہیں ترقی پسندوں کی زبان میں زوال پسند کہا جاتا ہے۔ میراجی کو چلنے کے لئے سہاروں کی تلاشی تھی۔ وہ ان روایتوں کی تلاش میں تھا جن سے مدد لے کر وہ اردو شاعری کی روایت میں عورت کا تصور شامل کر سکے۔ بندی شاعری کی روایت میں عورت جسم و روح سے بہت سے اعلیٰ کر کے آؤ کار و جوی بن جاتی ہے۔

یوڈیز اور اس کے ہم معروں کے یہاں عورت اپنے جسم کے ساتھ قائم رہنے پر اصرار کرتی ہے شاید میراجی کو یہ اصرار تھا کہ یہ دونوں روایتیں بہت اہم اور قابل قدر ہیں نگران دونوں میں کہیں کوئی کمی رہ جاتی ہے اور عورت اپنی روح اور جسم دونوں کے ساتھ پوری طرح چسب نہیں دکھاتی، ان دونوں روایتوں کو ملا کر وہ عورت کو اپنے پورے ظاہر و باطن کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش رہا تھا۔

ان دو روایتوں کے ملانے کا شوق میراجی کے دوسرے ہم معروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ نگران کے یہاں شاعری کی مرغی دو روایتوں کے درمیان پس کر حرام ہو گئی ہے۔ اور افسانے میں منٹکے ہاں عورت شخص ایک حیاتیاتی منظر بن کر رہ گئی۔ مجھے اس وقت ان کا ایک انسان یاد آ رہا ہے جس میں ایک برمی ٹکی ایکلی نیٹ میں اپنا اکلوتی شلوار پر استری کر رہی ہے۔ دراصل منٹو صاحب نے یہ اہتمام کیا تھا کہ ان کا انسان عدالت تک پہنچے اور شہد میں شور برپا ہو مگر میراجی کی کوشش یہی رہی ہے کہ گھر کی بات گھر میں رہے، اور سن مندر کی رونق بڑھے۔ اس نے اس کے یہاں عورت علامتوں اور اشاروں میں طوس ہو کر آتی ہے مگر یہ دیکھ کر یہ علامتیں اور اشارے پھیلی علامتوں سے کس قدر مختلف ہیں۔

اردو کا روایتی شاعر طور ت کو ستاروں سے تشبیہ دیتا ہے۔ کبھی اسے چاند کہتا ہے اور کبھی زہرہ اور نایبہ اور کبھی لالہ و گل۔ مگر میراجی نے تو زہرہ و نایبہ کو بھی نیلے منڈاں کی رادھا کہا ہے اور آکاش کے روشن اور بڑے چاند کو رات کا پریمی۔ اس طرح آسمان کی چیزیں زمین سے ربط پیدا کر لیتی ہیں۔

یہ چند اگر خوش، ستارے میں تھوٹ برندا کی سکھیوں کا :  
اور زہرہ نیلے منڈاں کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے  
کیا رادھا کی مندرنا چاند بہاری کے من بھائے گی  
خٹکل کی کھنی گچھاواں میں بٹنو جگ جگ کرتے، جلتے بجتے چنبڑاے ہیں  
اور جھینگر تال کنارے سے گیتوں سے تیر چلاتے ہیں  
نفلوں میں پتے جاتے ہیں۔

اس نظم میں کج چیزوں کی مدد سے شاعری پیدا کی گئی ہے۔ وہ شاعرانہ نہیں ہیں بلکہ ایسی ہیں جو ہم اپنی روزمرہ زندگی میں زمین پر دیکھتے ہیں۔ غیر شاعرانہ چیزوں اور استعدادوں کے ذریعے شاعری کو نایبہ میراجی کا فن ہے۔

اختر شیرانی اور ان کے زیر اثر لکھنے والوں کی نظروں میں جب مناظرِ فطرت یا عورت کا تذکرہ آتا ہے تو ذہن میں بس ایک رنگین سی دھند بھیل جاتی ہے نظر کچھ نہیں آتا۔ لیکن میراجی مناظرِ فطرت ہوں یا عورت کا روپ ہر وہ انہیں زمینی استعدادوں کے ذریعے پیش کرتا ہے اور اگر ان مراحل میں اس کی شخصیت اور پیش کرنا پڑ جائے تو اس میں بھی مخالفت نہیں سمجھتا۔ اس نے ہم اس کی نظم پڑھتے ہوئے عورت کے روپ اور اس کی ساری لطافتوں اور کششوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں چیزیں اور مناظر اس کے یہاں زندہ اور ٹھوس ہوتے ہیں۔ رنگینی کا کوئی خلاف انہیں دھندلاتا نہیں ہے۔ مگر میراجی نے ساتھ یہ ہنسا کہ ہمیں اس کے غارے استعارے اور عجیب تکنیک اور انوکھا بہروپ یاد رہ گیا۔ یوں کہہ لیجئے کہ تین پہیوں والی سائیکل ہمیں رہ جاتی رہی اور یہ سارا کھٹاک



میراجی نے اس نے جیلا یا قمار وہ اس کے ذریعے کیا کھنے اور کرنے کی کوشش کر رہا تھا، اسے فرہوش کر دیا۔ اب تین بیویوں والی سا بھل کا برعکس ہے کہ اس سے پتہ تو اس کے بعض ہم نشینوں کے ورثے میں آئے اور خالی سا بھل کا دھو پانے سے لکھٹ رہا ہے۔

اب یہ ڈھانچہ ایک مقامی شہرت کا نظریہ کا نصب رہا ہے۔ مقامی شہرت کے لوگوں پر ملنے کے سلسلے میں مجھے ہمیشہ قربت سے ہی ہے جو شخص بادامی باغ سے لے کر نہ پون جاتا ہو اس نے متعلق بات بھی بادامی باغ ہی تک بھی جاسکتی ہے۔ مگر صاحب میر صاحب تھا۔ وہ درستی کے لئے تو میں صفر میر کا نام لینے میں کسرا بھی بکروں۔ یہ صاحب جیلہ آجی کو ربوت پسند نہ کہتے تھے مگر جب انہیں اپنی ذاتی بقا کے لئے ترقی پسندوں سے ناواقف ہوئے کی ضرورت پیش آئی تو انہوں نے میراجی کے متولیوں کی غیر مشروط طور پر بیعت رنی اور فقیہ کو اور پیریسٹوں کا بیٹ بیا اور میراجی اور راشد کے گن کا کردہ رسوخ پیدا کیا۔ یہ قوم دہانی کے سید ٹری ہوتے ہوئے صفحے کے جوائنٹ سید ٹری بن گئے۔ اس وقت وہ ایک مضمون لئے حب میں بیعت دل اس فکر سے ساتھ رہنا پھر تے رہے کہ کسی محفل میں فیض صاحب ہوں اور وہاں دودھ کا دودھ وریانی کا پانی کر دیا جائے۔ دودھ کرٹ کو نسل میں مارا باغ میں گریہ مضمون پڑھنے کا موقع یہ تو بہت آجی میں بڑی فیض صاحب نہیں آئے اور جب فیض صاحب کو فیض پر زلزلہ یہ تو ان کی عظمت کا صفر میر پر چھ سے نقش قائم ہوئے اور صفحہ رباب ذوق رحمت پسندوں کا دوا کر دیا۔ ہم برحق پر نقشیں اور صفحے سے بھی میں کوئی مضافات نہیں اور اگر اس کی تخریب بھی ملے اور اس کے رائے سے بانسٹان کی تخریب اور اس کی ترقی کا مضافہ کر کے پڑ بھی چل جائے تو یہ ہم فرما دہم ثواب والی بات سے مرقوت حافظ موسیٰ اور فقور نہیں لگا چاہئے۔ آخر میراجی کو ترقی پسند ثابت کر کے صفر میر یا مانجی کے فیض صاحب تو صفر میر کو پھر بھی شاعر نہیں مانیں گے۔

یہ تو جب مضمون بات تھی۔ میراجی پر اس کے سوا بھی بہت سے تم حوٹے ہیں۔ میراجی جب دیو مال کا ذکر کرتا تھا تو اس کے پیش نظر یہ نے مندوستان کی پوری دیو مال ہوتی تھی۔ دیوانی

یہ واقعہ کہ رت یونانی تہذیب پر حیرت و دہش کا باعث نہیں ہو سکتا۔ درحیث کی نظم و ضبط اس  
 نے بھی پوری غور سے ملاحظہ کیا۔ اس کی رائے میں یونانی تہذیب کی بدست میں تہذیبیں جو شام سے آگیا تھے  
 وہ انہوں نے اب لائق تہذیب بنائے اور شہر میں اس میں اس نے تہذیبی ہیں اہم۔ اسے  
 نہیں رہا۔ اس لئے کہ اب اس سلطنت کے لئے فائز ہوا نہیں آیا۔ ہوں وہ یہ کہ اس اور  
 اس دور کے شہر سے اس کا تہذیب میں رہنا پسند نہ تھا۔ یہ کہ یہ تہذیب کی تہذیب  
 یہ تہذیب کے تہذیب ہی میں تہذیب ہے۔ اور تہذیب کا یہ تہذیب میں تہذیب پر تہذیب کا تہذیب  
 تہذیب پر تہذیب کے تہذیب نہیں ہوتا۔ اور تہذیب میں تہذیب پر تہذیب کا تہذیب  
 تہذیب کے تہذیب کے تہذیب ہے۔ اور تہذیب میں تہذیب کے تہذیب کے تہذیب کے تہذیب  
 نہیں تہذیب۔



تقدیم نظر

## میراجی کی شخصیت کے بعض زاوے

میراجی کو ممبئی کے کسی گننام سے قبرستان میں دفن ہوئے آج دس برس ہوئے ہیں۔ اسی برس میں جب کے ان کے دیلمے اٹنے اور جانے والے آج بھی پاکستان اور ہندوستان کے اکٹامعات پر سیکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں۔

ان کی شخصیت اور کردار کے کرد مختلف قسم کی بے مرد پامکاتوں اور رولتوں کے جال جٹے ہاں، کس قدر تکلف دہ امر ہے۔ میراجی کبھی کبھار بعض عجیب و غریب باتوں کو اپنے ہاں راہ دے کر ظاہر میں نکاہوں کو مزدور چونکا دیا کرتے تھے۔ لیکن ان کی زندگی میں حقیقت پرستی کو اگر ذرا انوکھے طریقے بار حاصل تھا تو ان کے بعض قریبی دوستوں نے اس کا تجربہ کرنا کوئی زیادہ مشکل نہ تھا۔ اس نے اگر آج ان کی ذلت سے نہ تھے تھے تعلق ہو جاتے ہیں تو یہ ان کی عظمت کی دلیل ہے ساتھ ساتھ ان کے ہم نشینوں کی سہل مانکاری کی غمازی بھی کرتے ہیں۔

میراجی نے اپنی زندگی میں ہمیشہ حقیقت کو افسانے پر ترجیح دی ہے۔ سینہ انہوں نے حقیقت کی تلخی کو کم کرنے کے لئے اپنی زندگی میں زمینیں ورنہ نکلنے حقیقت سے متعلق سردی یہ

کام از سبک بہت دشوار تھا مگر میرا جی نے اس کو سرانجام دینے کی امکانی کوشش کی۔ نتیجے کے طور پر ان کی زندگی سے وابستہ حقیقت تو دلچسپ اور دلغزب بن گئی مگر خود ان کی اپنی زندگی ان چیزوں سے خالی ہو گئی۔ اب اس فلا کو پیر کرنے کے لئے انہوں نے بعض ایسے ذرائع اختیار کرنا چاہے جو بعض تغفل پرستوں کے نزدیک غیر مستحسن شمار ہوئے۔ یہ مقام بہت نازک تھا اور اگر اسے مبالغہ نہ خیال کیا جائے تو شاید ہی کوئی ایسا ہوش مند نظر آئے گا جس نے یہاں لغزش نہ کھائی ہو۔ اس لئے عمومی حالات میں یہیں سے ان نے پیسے جی بھی ان کی زندگی سے اس گندگی کو دبا دینا چاہئے تھا جس سے انہیں ازلی اور فطری لغزش تھی اور جس سے دور رہنے کے لئے انہوں نے "درد کا حد سے گزرنا ہے" دوا ہو جانا ہے ہمارا سوتے ہوئے تخیلی قدرت اختیار کر لی تھی کہ دنیا کو آج بھی ان دونوں کو الگ الگ دیکھنا مشکل نظر آتا ہے۔

میرا جی نے ہاں جس لوز میں اہمیت حاصل ہے۔ ویسے تو اس کائنات کی ہر شے میں اس کا یہی جانا کوئی نئی بات نہیں، لیکن میرا جی نے اپنے آپ کو اس سے ذرا زیادہ ہی وابستہ کر لیا تھا اور پھر اس جذبہ کی بالیدگی سے ساتھ ساتھ حق کی زندگی سے ہم آہنگ ہونے والے نشیب و فراز نے انہیں مختلف ذہنی مضبوطیوں سے آشنا کیا تھا جو بڑھتے بڑھتے ان کثرت ذہنی الجھنوں کا روپ دھار چکی تھیں۔ یہی وہ روپ میں جن کی بنیاد پر طمع پرست اور کوتاہ بین زمانہ ان کی شخصیت اور کردار سے متعلق نت نئے کھدندے تیار کئے جاتے تھے۔

میرا جی سلاویائی تھے، چریشیری اینڈس اور چرپیڈائش مسلمان ہونا ایک حادثہ ہی تھا اور نہ وہ ذہنی سرپرستی یا معاشرت میں زیادہ دلچسپی لیتے اور زیادہ مطمئن نظر آتے تھے۔ بظاہر فطرت میں خوب شناسی و در خوب جوانی کا نسلی اختیار تھا اور شاید اسی لئے حسن کی سادگی اور اس کا اچھوتا پن ان کے لئے ہمیشہ ہی کشش کا باعث بن رہا۔

سادگی سے ہمہ صفا فی ورا جلا پن انہیں بہت بھاتا تھا اور وہ ہر شے میں کسی نہ کسی طرح اس کا سلسلہ ڈھونڈ ہی پارتے تھے۔ ان کے نزدیک حوریت جی اسی سلسلے کی ایک اہم

کڑی تھی اس لئے ان ایسے حسن پرست نے حسن کا یہ بے نظیر منظر زندگی بھر مرکزی کشش کا باعث بنایا۔

میراجی کی زندگی میں یکے بعد دیگرے کئی عورتیں داخل ہوئیں۔ لیکن ان میں اہم ترین وہی پہلی عورت تھی جو سادگی اور صفائی کی جان تھی اور جس کے ظاہر و باطن کے اچھے پن کا طوقان میراجی کی جذباتی زندگی کو اپنے ساتھ حس و عاشاق کی طرح بہا کر لے گیا تھا۔ یہ میراجی کے مشن کا راج میں تعلیم حاصل کرنے والی ایک بنگالی لڑکی تھی جس کا حسن میراجی کو عشق کی ایسی جانگ رگھاٹیوں میں پھوٹا دیا تھا جہاں بالآخر ان کی روح کو بھی ان کے جسم سے علیحدگی اختیار کرنا پڑی اور وہ اس کے تقوس کا جلائی ہوئی شمع کی روشنی میں جاں بحق ہوئے۔

میراجی کی زندگی ان کے اسی عشق کی محرمیوں کا ایک طویل نوہ تھی۔ اس زہرہ گداز منزل کو جاتے ہوئے کہیں کہیں ایسے مقامات بھی آجاتے رہے جہاں ان کی جانسوزی بظاہر کسی قدر کم محسوس ہونے لگتی مگر اس کے باوجود ان کی حیثیت ایک لوق و دوق صحرائیں ایسے سراپوں کی سی رہی جو ایک ترمودہ کارخانہ سالار کو بھی مسرت آئے لیکن موجودہ مسموم سے تسلی فرور دے جاتے ہیں۔ یہ سب وہ دوسری عورتیں ہیں جن میں میراجی نے ایک حقیقت پرست انسان کی طرح اپنے درد کا عارضی سادہ ماں تلاش کرنا چاہا۔ اس نے نہیں کہ وہ اس میں گم ہو جانا چاہتے تھے۔ بلکہ اس لئے کہ اسے بغیر کوئی چارہ کار ہی نہ تھا۔ چنانچہ یہ دوسری عورتیں کہیں ان کے اعصابی تناؤ کو دور کرنے کی غرض سے داخل ہوئیں اور ہیں ان کی فنی اور ذہنی آسودگی کے لئے۔ اب ان میں بھی لاہور کے بازار حسن کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ کوئی دلی کے کسی معزز مگر کسی قدر آزاد مہرنے کی زینت۔ درمیں بمبئی ایسے اشرف السلاطین کی کوئی خوش ذوق دستہ۔ لیکن دستہ میراجی کی تمہیں بلکہ کسی درد کی حیثیت لذت کوئی کی۔ مختلف عورتوں کا شوئے چھڑنے ہوئے میراجی کی اس اقدار کی بنا پر ان کی طبیعت میں ہر جاتی پن کو تلاش کرنا بے کار اور ایک مدت تک بے معنی ہے۔ لیونکہ اپنے موند و مے سے مکمل پیما آہنگی اپنے مقصد سے جتنی دل چاہی اور اپنی دنیا سے اٹل ٹاڈ ان کی فطرت کا شہرت تھی اور اس امر سے پیش نظر ان کا

موضوعِ شُک، ان کا مقصد اس کا ارتقا اور ان کی دنیا انہی کا دربارِ امتزاج تھا۔ ان کے بارے میں بہت سی پید شدہ انجینیں درج ہو سکتی ہیں۔

دراصل برآتی کی زندگی میں ایک اور صنف ایک عورت کو بارِ حاصل ہوا۔ یہ عورت ان کی پہلی اور آخری محبوبہ تھی، مگر یہ عورت ان کی دسترس سے باہر بھی تھی۔ یہ غم میرا جی کے دل پر ہم ہم ناسور بن رہا رہا اور وہ سہی کے اندھا مال کی خاطر بیشتر شراب اور کھجور کھا کر میرا سین کا بہرہ دہ بھروسے سونے سماد دوسری عورت سے ایک بہت تھیں مگر اسے لے لے منسوب ہوتے رہے لیکن نامانی کی تلخی کو کم کرنے کے لئے ان مختصر وقفوں میں رہ بھی بنے در دل نوعیت کو چھپانے کا خیال تھا۔ بھی اپنے ذہن میں نہ لاتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بے فزائش فکری کو دھجیان میں لاتے ہوئے کوئی عورت بھی ان سے دنیاوی طور پر وابستہ ہونے کے لئے رضامند نہ ہوئی۔ جس سے ان کی محرومی سے پیدا شدہ تلخی میں ہمیشہ اضافہ ہی ہوتا رہا۔

عشق میں نامانی نے برآتی پر طوموں کے ان گزشتہ روزے طوں و شے تھے اور عرصہ مال و زر کے بندوں اور ہوس پرستوں نے بھی ان کے ساتھ مشترک رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن نے ویدانت اور فرائڈ کی دنیا کو بجا کر ناپا کیا کیونکہ کسی میں ان کو اپنے باوجود اپنی فراویت دن کو کھنے کی صورت نظر آتی تھی۔ اس مسئلے میں انہوں نے اپنی ذات بر کیا بنا ظلم نہ اٹھائے ہوں گے وہ کسی طرح اپنے نفس کو زمار ہو گا۔ اس کا اندازہ ان کی زندگی میں ہر خط بڑھتے ہوئے تہہ تک پہنچا رہا تھا۔ اس کے ہاں، فرد ہم تک نہ ٹم رہا۔

میرا جی کی زندگی میں مسرت و شمارمانی درتسہیں را سو دگی کو بہت کم بعد ملا تھا لیکن اس کم کو بھی انہوں نے اپنے ملنے والوں کی نذر کر دیا تھا اور یہ کام اس منامی خوب صورتی اور رکھ رکھاؤ سے لیا تھا کہ اپنے والے کو تو بجا خود دینے والے کو بھی یہ محسوس نہ ہوا تھا کہ کس طرح اس نے اپنی رک جیات سے خون سے رہ جہ نظر بھی نکال کر دے دے تھے جو کبھی اس کی زندگی کا سرمایہ بن سکتے تھے اب یہ ان کے ملنے والوں کا مال تھا۔ انہوں نے جب بھی نکالتے ہر ایراجی سے پائے ہوئے خوشی کے

چند لمحوں کے عوض ان کو پہانم بے پیاں ہی سڑا جائیگا یہی تو یہ کہتی تے یہ خندہ پیشانی کے ساتھ  
اپنا ہی درد کھج کر اپنے سینے سے چھٹا لیا۔

پتی جونی کے تھوڑے میں نے آجی نے میرا سینا سے ایب رز کی بات ہی نہیں جو بھلا ہر وہ و  
مرات تھی۔ یہ سینا میں سو کچھ۔ سی۔ وہ بابک ٹو کھی میں میری تھی نے اس میں ہوتا ہوا اور میں سینا لے  
میں کی طرف متوجہ ہونا ضرور نہیں سنا دیا۔ یہ آجی کے سے قیامت بن گیا۔ پچھ بچوں ٹو کھی وقت  
رودن کیا دتی پاک ٹو کھی تمام ستر تر ٹو کھی کے ساتھ میرا جینی کی نہ اس میں دکی جو، چاہا اور پھر  
بڑھنے بڑھتے رہی ایک لمحہ میں آجی کی تمام سنگی بن گیا میرا جینی کی قیامت نہ سمجھی میں اس لیے کو  
میں بڑا دمل تھا۔ ان کے جانے اسوں و عدا و سبندوں بعد وہ ایک تینہی تھی۔ میرا جینی عدا کی  
زندگی میں بھی مدت لم گز بسے تھے میں سے وہ نے کی بات تے تھے۔ نہیں دسی کی بات  
تے ہوئے بڑا تھوڑا پتہ تھا۔ یہ تھی اس گ و یہ میں ہوں اساری بھی درمیت ہونے۔ نے  
ان کی طبیعت میں داخل ہوئی تھی نہ وہ اپنے دس کی بات جو بعد میں ٹو کھی دردمی میں خود دہوئی  
تھی۔ نسما سے مناجی نہ چاہنے تھے۔ اسل میں جی درمیں کا در در باٹ سے تے تے نہیں پے درد  
نیا درمیں کی شرکت کو شیا ب بڑا ہی تصور کرتے تھے۔ یہی وجہ سے اس دس بری گزرنے لے  
باوجود بہت ہی کم لوگ اس کی رلہ ہیں سی ایسی ہیکاری کہ رکھ سکے ہیں جونی تحفیت میں سمجھ  
شیلے کا پردہ تھی جو۔





فتح محمد ملک

## میراجی کی کتاب پریشاں

ایک زمانہ ہو جب میراجی نے انگلستان کی شاعر بہنوں کو دودنیا سے متعارف رانے  
وقت ادبی نقاد کو غیر وار کیا تھا کہ

’ہمیں شاعر کے سوانح حیات اس کے کلام کے معانی ہیں اسی حد تک معادن  
نہایت ہو سکتے ہیں جس حد تک وہ اس کی ذہنی شروعات کو سمجھنے میں مدد دیں۔ ذوقی  
حالات میں دلچسپی سے یہ نقصان وہ پہلو نکال سکتا ہے کہ ہم افسانہ پرست بن کر رفتہ  
رفتہ اس کے کلام کی حقیقت سے دور ہوتے ہوئے اس کے اور پھر کلام کی صحیح جانچ  
میں الجھن پیدا ہو جاتے گی۔‘

’ج خود میراجی کی شخصیت اسی قریب ٹیگز دھند کے میں گم ہے۔ جسے بروڈی خاندان کی شخصیات  
کے ارد گرد کچھ کر وہ ٹرپ اٹھے تھے۔‘

میراجی کی خفیات میں مد سے بڑھ کر نہایت رکھنے والے نقادوں کے ہاتھوں یہ دھندلہ  
روز بروز زیادہ گہرا اور زیادہ قریب۔ اٹکر ہونا جا رہا ہے۔ یہ قرار دینے کے بعد میراجی جنس فردان

دو بھائی آلو گیسو نے پوری تھی۔ اب اردو مقبرہ میراجی کے ان مفروضہ سماجی جرائم کی سزا جوڑ  
رہے ہیں۔ سب سے پہلا میراجی کے تازہ ترین نقاد اسحاق احمد نے خود کو سزا تر جانا اور میراجی کو  
ان شریعت اور پھر وہ سب کچھ کل ڈال جو سزا تر نے شینے کی شان میں نہ رکھا ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ  
سزا تر نے جو دینے کے بارے میں جو نیچے لکھ رہا ہے وہ میراجی پر کب چسپاں ہوتا ہے:

He was an antisocial male, suffering  
from Syphilis and an overdrift of the  
bank.

بدیدہ، دو مقید، دو مستانیزہ "مشرقی و مغرب کے نفی"۔ مصنف کے نقطہ نظر سے  
اس تنقیدی انداز نظر کی سب سے بڑی غلطی یہ ہے کہ وہاں فن کار کو اس کے امور سے ہٹ کر کے  
میں پونچا یہ ہے یہ ستم میراجی پر ڈھایا جائے تو میراجی نہ ہو جاتا ہے۔ اس لئے میراجی  
نے خود کو سب پر حملہ تنقید کے دوران جو نفی نظریات پیش کیے ہیں، میراجی کو فتنہ بشتی بنانے وقت ان  
سے قطع نظر کرنا نامناسب محسوس ہے اور غلطیوں میں۔ اپنے ہمائی کو بی قریبوں کا کرکے ہوئے  
میراجی ملکتے ہیں:

"ہماری نے دیکھ کر جس ماحول میں اس وقت کا ظہار ہوا، اس میں سے کوئی  
بات ایسی نہیں آتی جو تکلف سے پرہیز اور سلام کے بنیادی اصولوں کے مطابق  
ہو۔ چنانچہ اس کی طبیعت حملات سے پرست ہوئی اور وہ چار شاعری کا بانی بن  
گیا۔ اردو کے موجودہ انقلابی شاعر بھی حالات سے بدظن ہو کر اپنی مبدعہ دنیا بنائے  
بیٹھے ہیں جس میں اثر کیت ہے، مساوات ہے۔ نہ جانے کیا کچھ ہے، وہ دنیا بھی  
ایسی، کارہ ہے جیسی کہ پانے شاعری خیالی دنیا، یونکہ اس میں بھی عمل کا فقدان ہے  
اور باتوں کی شرت۔ اس لحاظ سے صرف اقبال اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جو صحیح راہ  
پر چلتے ہوئے ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے کیونکہ وہ ہر وقت عمل پر مصر رہتا ہے"

ہم خداوندی رحمانات پر ان خیالات سے نوازا ہوا کہ ہم یہ جی کر اپنے ذرا بے معصیان  
میں سے اقبال کا شاعرانہ مسکایاں، خاکیں اور واقعات بہت دیر کی تھیں۔ اقبال کے دماغ سے کلمات  
راتھ بننے کی باتیں اس وقت ساتھ دے جو قبول سے سوزی ہیں۔ جی نہیں، اس کی وجہ بھی یہ تھی کہ  
اپنے مذکورہ مضمون میں جی تیار نہ ہے۔ اس کا جواب ہے

”ماحول سے دیندہ یہ ہونے کی صورت میں۔ اس کیفیت، خواہ بہ ہر حال  
معاذی اللہ کی ان باتوں اور غرض صورت میں غلط ہے۔ یہ تھیں ملک و قوم میں  
ہو آئے۔“

میرا جی کی نظرت باغیانہ بھی اس نے انہوں نے سو فی بیس فی صدی دے دیا۔ وہ اس کے بعد اور  
توانا زمین رکھتے تھے اس لئے اس نے اس میں مدغم ہونے پر فریب سوس سے تشویشوں کی  
بجائے اس اضطراب کو اپنا یا جو حقیقت کی تلاش میں انہیں نئے سے نئے دیرانوں کی سیر کرا رہا  
اور جس نے باعث ان کا دل عافیت کا دشمن اور آوارگی کا تیز بن گیا۔ یہ معافی کی ذہنی صفات  
بیان کرتے ہوئے میرا جی اپنے ایک مضمون میں بتاتے ہیں کہ

”صوفیہ کی ایک ایسی زمین میں بسا ہے جو اس دنیا سے کب مٹی سے  
وہ زمین مام تر آسمان کی طر صدق و درندہ فصد۔ جی نہیں مٹی اور زمانہ تر  
اس دنیا کی آلودگی میں جی نہیں مٹی اور اس جگہ رہنے ہوئے وہ اس جہاں کی  
نربان دریاں نہ تصور است۔ در ستغادرں کو مہو کی یکساں درنی خاصیت کا لباس  
پہنا کر ان کیفیات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ہے کہ تحقیقات اس دنیا کی نہج  
میں اعدا ہی مہر نہیں سننے۔ اس بلند درجہ تک پہنچنے کے لئے صوفی کو  
الغرض، نو مختلف ذرائع سے اپنی ذہنی زندگی میں پاک سازی پر کرنی پڑتی  
ہے۔ یہ ذرائع مذہبی عزالت، شبہی، مذہبیت کا، شعور و راسخی طرح کے ذرائع  
بے خودی میں جن کے وسیلے سے یہ بوجہ فرد کیفیت ذہن پر چھ مانی ہے

صوفی مایہ پرانگی کو انتہائی درد یا انتہائی مسرت اس مقام تک پہنچاتی ہے جس کا  
تعلق کھینٹ نہ جسم سے ہے نہ روح سے۔

اس طرز فکر کے علاوہ میراجی کا طرز حیات اور شاعرانہ کمال اس حقیقت کا غماز ہے کہ میراجی  
ایک صوفی شاعر ہیں اور انہوں نے ایسی ہی کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ خود ان کے بارے میں  
بھی چھ ہے :

”ایسی کی فطرت میں سب سے بڑا تضاد یہ ہے کہ وہ گھر ہستی طبیعت کے باوجود  
اپنے دل کی گہرائی میں ایک صوفی تھی ایک بیزار تھی۔ وہ میرا بان کی طرح یہ  
سین کہتی کہ ”کھانا پان مٹھنے نہ بھادے“ وہ گھر کی ہر بات میں دلچسپی لیتی ہے  
سین وہ تصور میں ایک احساس مذہبی رکھتی ہے۔ اس نے نئے دہرہ حال کا کیفیت  
جانی پہچانی بات ہے۔۔۔۔۔

میتلی اپنے نفس کی نیانی دنیا میں جس محبوب سے سنے کی شتاق تھی وہ درجہ اللہ  
تھی۔ بہ سب نظر یہ اگرچہ تصور کا کرشمہ ہے لیکن اس کی حقیقت کو اس سائنٹیفک زمانے  
میں بھی سمجھنا سہاں سے جھوٹا نہیں جانتا۔ یہ زندگی کا تصور کوئی غیر مرئی چیز نہیں جسے  
سادھو سنت مند کی رحمت سے کبھی کبھار دیکھ لیتے ہیں بلکہ ایک معین تصور ہے جسے  
ہر طبیعت اپنے لئے زسرنو تخلیق کرتی ہے۔“

میراجی نے اس معین تصور کو اپنے لئے زسرنو تخلیق کیا جس کے ثبوت کے طور پر میراجی کی  
ظہور تریں نعم ”خدا“ پیش کی جاسکتی ہے۔ یہاں میراجی نے روح بد سے ہم آہنگ ہونے کی  
داردات پیش کی ہے :

میں تجھے جان گیا روح باہر  
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں  
چشم ظاہر کے لئے خوف کا شعلیں مرقد

اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں

اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندو دیومالا سے دلچسپی و رغبت انداز کی وسیع مشربی کے بارے میں

میراجی کے اندر جو شدید مذہبی احساسات ہیں ان پر سلامی کی بجائے موت سے چند برس

پیسے جب میراجی سے ان کے ترک اسلام کی وجہ پوچھی گئی تو انہوں نے جواب دیا تھا:

"یہ بات غلط ہے میں نے اسلام کو ترک کیا۔ میں ایک خدا و رب بھی مانتا ہوں

میں نے حضرت محمدؐ کی روٹی تک اسلام کو سمجھا ہے۔ اس کے بعد مجھے سلام کی صلی

شکل نظر نہیں آتی میں مجھے قرآن پڑھ کر دوسرے رب بھی نہیں سمجھتا۔"

ان کی عزیز ترین آفریقائی قوموں میں سے ایک یہ تھی کہ وہ جرمنی اور فرانسیسی میں تحقیق کریں

نالہ دنیا قرآن کے تحقیقی مفہوم سے متناہوسکے۔ زندگی کے آفریقائی دور میں جب وہ کرشن چندر

نے ساتھ قیام پذیر تھے۔ رشن چندر اس افسانہ پر بھناٹے تھے۔

"میراجی مسلمان ہیں بلکہ آپ کے مسلمان ہیں۔ ان کا سدھنام ایک دھواہ ہے۔ سچ

سور سے وہ جیتے ذوق کا جو رائے دیتے ہیں وہ بھی محض ویب ہے۔ اور اصل

وہ مسلمان ہیں۔"

کرشن چندر نے ترقی یافتہ دنیا میں درویشی اور مشربی کے مس جرم کی پاداش میں اپنے مہمان کو فراموش

اور دھوکے باز ملکہ۔ صوفیاء اپنے کسی دامن ترقی پر ہمیشہ ناز رہتے ہیں۔ اگر محض نام بدلے سے

آدمی بدل جاتا۔ تو سو لوگوں صدی کے مشہور صوفی بزرگ سخی عبد القدوس گیلانی الگھڑس

سے نام سے برج بھاشا میں نہ نکلتے۔ یہاں ہم نے میراجی کے دین دندھب کا ذکر ان کی غمراہی

۱۷ "میراجی" زنگھ متا زملو و نقوش اور

۱۸ میراجی کے مشن، زنگھ متا زملو و نقوش اور

نہجئے سے لئے اٹھایا نوحہ نظم یوں شروع ہوتی ہے :

میں نے کب دیکھا تجھے روج ابد

ان گنت کمرے خیالوں میں ہے تیرا مہر

صبح کا شام کا نظارہ ہے

قدق نظارہ نہیں ختم گداگر کو مگر

”صبح کا شام کا نظارہ ہے“ اس میں حضرت ابراہیم ؑ کے عرفان حقیقت کی واردات کو

بیان کرنے والی قرآنی حکایت واضح طور پر موجود ہے۔ جوں جوں نظم آگے بڑھتی ہے تخلیق آدم اور

تخلیق حیات دکائیات کے اسلامی تصورات موج در موج پھیلتے سمجھنے نظر آتے ہیں اور بالآخر نظم ان

مذہب پر ختم ہوتی ہے :

اور مے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں

اور مے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

میراجی کے دل میں محبت کے سوا کچھ نہیں لیکن میراجی کو اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی دنیا میں یہ محبت

یہ نور ازل کیسے نظر نہ آیا۔ نظم ”سلسلہ روز و شب“ ملاحظہ ہو :

خدا نے الاد بھلایا ہوا ہے

اے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے

ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے

ٹٹے بچے دل میں وہ سوچتا ہے

تعب کہ نور ازل مٹ چکا ہے

بہت دور انسان بھٹکا کھڑا ہے

اے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے

مگر اس کے ہرمت بھی اک فلا ہے  
تخیل نے یوں اس کو دھوکا دیا ہے

عدم اس تصور پہ مجھلا رہا ہے  
نفس و نفس کا بہسنا بنا ہے  
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے  
تو پھر کوئی کہوے یہ کیا ہے، وہ کیا ہے،  
فلا ہی فلا ہے، فلا ہی فلا ہے

نور ازل کے مٹ جانے کے بعد کی تہ و تار نفس میں میرا جی نے حقیقت کی طرف پر سفر شروع  
کیا مگر یہ وہ دنیا ہے جس کا مجازی رنگ پہلے سے مختلف ہے یوں کہ بنال میرا جی "سکنت فریڈے نظریوں  
نے حضرت یوسفؑ کے فن کو ایک کئی گز مری بات بنا دیا ہے لیکن بیداری کے غلوں کی دکھنی بھی تک  
ناٹم ہے: جہنا جہ میرا جی کے ہاں بیداری کے غلوں کے سہارے مجازے حقیقت کا سفر شروع ہوتا  
ہے لیکن جب وہ منزل پر پہنچتے ہیں تو حقیقت کا تہمتہ بڑا غمے ٹوٹ کر کچی کچی ہو جاتا ہے۔ ان  
بکھری ہوئی رچیوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوششوں میں میرا جی کی اٹھکیں نکار ہوئیں اور خامہ  
خونچکاں۔ تب درد دل سمیٹنے کا کام موخوف ہوا اور ان کی فرودہ سی ہڈیوں اور فرودہ سی خاکسٹر  
بے نشان، نے فرودہ فضا میں بند ہو کر سکون پایا لیکن یہ تو وہ منزل ہے جس کے میرا جی مسافر تھے  
اور جو بالآخر میرا جی کو ملی اور ہمیں اس وقت تک کے اس سو فیضان اور شاعرانہ سفر کے حوال و مقامات  
جاننے کی آرزو ہے۔

۱۔ فرودہ کی کچھ ہڈیاں ہیں فرودہ کی خاکسٹر بے نشان ہے

فرودہ سے بکتر، فرودہ فضا میں سکون ہے (شہدائی از میرا جی)



اس جلسے میں ہمیں اپنا سفر یہاں سے شروع کرنا پڑے گا کہ میراجی نے نامساعد حالات سے ڈر کر تصوف کے دامن میں پناہ لی۔ مگر ان میں باغیانہ جذبہ اور عمل کی قوت ہوتی تو وہ اسلام کی ابتدائی سادگی اور پاکیزگی کے متوشی اقبال کے ہم نوا بن جاتے۔ اس خاص طرح کے جذبہ اور فاضل طرح سے عمل کے فقدان کی وجہ سے وہ خود اپنے لفظوں میں عشق کے طاغیر آوارہ کاہر روپ بھرتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کون سے نامساعد حالات ہیں جن سے پنجم آزما ہونے کی وقت خود میں نہ پا کر میراجی راہ فرار اختیار کرتے ہیں۔

ہیں سمجھتے ہوں میراجی کا ہندی مسلمان ہونا اس ضمن میں مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ میراجی کے مصائب سرسبز آتی جوتے ہوئے بھی برہمنوں ہندوستان میں رہنے والے عام مسلمان نوجوان کے نمائندہ مصائب ہیں۔

یہ ستمبر ۱۹۱۲ء میں ایسا یہ شخص ہے ہاں پیدا ہوئے جو کام کے اعتبار سے برہمنیہ فی سب سے بڑی کاغذی کارخانہ اور ملزم، مذہباً مسلمان اور طبعتاً شاعر، مگر مولانا صلاح الدین احمد اور جناب کامیاب نے اسے میراجی پیدا ہوئے سن شعور کو پہنچے دراپنے باپ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مختلف دیوے شیشوپ پر زندگی کے پس پردہ کا مشاہدہ کرنے اور ریل کی پٹریوں سے دونوں جانب چیلے ہوئے نوا دیوں اور ڈھونڈنے مٹاؤں میں زندگی کے جنگاموں سے بھرپور دونوں سے خوب دیکھنے میں معروف تھے۔ وہ زمانہ میراجی کا عجیب و غریب باب ہے۔ سیاسی طور پر یہ عہد ہندو مسلم اتحاد اور ادنیٰ طور پر ہندوستانیہ کی بڑھتی ہوئی کے کا منظر پیش کرتا ہے۔

تو ایک نمائندگی اور جمعیت العلماء ہندی رہنمائی میں تمام ہندی مسلمان کانگریس کے درشن بدوش علی آزادی کی قیادت میں۔ ادنیٰ محاذ پر عبدالقادر، مولانا عبدالحق، مولانا اثرار اور تاجزید آبادی کے رسالوں میں اور نظم و نثر کی صلاح کے متعلق اس قسم کے پروگرام پیش کیے ہو رہے ہیں:

۱۔ اردو سے عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی زبان بنانا۔

۲۔ آئندہ عام ہندوستانی زبان سے مطابق گریمر تیار کرنا۔

۳۔ اردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا۔

۴۔ اردو نظم میں ہندی معنائیں، ہندی خیالات اور ہندوستانی واقعات کو بیان کرنا۔

مولانا ناچور کے لفظوں میں اس اصلاح کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ اردو شاعری ہندوستانی شاعری بن

جائے گی۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ جب بابائے اردو، کالمی جی سے زیر اثر یہ نعرہ نکالتے ہیں کہ اردو زبان

ہندو مسلمانوں کے ملاپ کا پل اور اتحادی ضامن ہے مگر یہی وہ زمانہ ہے جس میں ہندی مسلمانوں کے

ذہن میں یہ کش مکش بھی اپنے عروج پر پہنچ کر وہ ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی اس بڑی اسلامی دنیا

کا ٹوٹا ٹک ہے جو ہندوستان کے مغرب میں پھیلی ہوئی ہے۔ اسی زمانے میں مولانا محمد علی جوہر

نے کہا تھا،

”میں ایک وقت ایک ہی قطر کے دو متقارب دائروں میں گھرا ہوا ہوں جن میں

سے ایک کا نام ہند ہے، اور دوسرے کا، اسلامی دنیا“

اس کش مکش کا نتیجہ تحریک خلافت کی ناکامی کے بعد ہندو مسلم تعلق، مسلمانوں کی پرصائب

ہجرت در مسلمانوں کے ذہن کی بے حد پیچیدہ ذہنی الجھنوں کی صورت میں نکلا ہے لیکن تیس میں

مولانا جوہر کی وفات کے بعد مسلمانوں کا کوئی رہنما ہی باقی نہ رہا۔ دھرم ہندوستان کی آزادی یقینی

ہو جاتی ہے۔ ایسے میں عام مسلمان اس الجھن میں گرفتار رہے کہ مستقبل کے آزاد ہندوستان میں اس

کی ہستی کی بقا کیسے ممکن ہے؟

اقبال جن رجحانات کے نمائندہ تھے وہ سیاست کی دنیا میں ابھی زیر زمین کام کر رہے تھے

اس نے اس کش مکش کو حل کرنے کا آسان مگر منفی حل ابوالکلام جیسے سید سید ہنداؤں اور میراجی جیسے

شاعروں کو یہ نظر آیا کہ وہ ہندوستانی قومیت کے تصور کو اپنا کر ہندوستان میں ضم ہو جائیں۔ چنانچہ میراجی مستقبل

کا تصور یک نہیں کر سکتے:

”مستقبل سے میرا تعلق ہے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں۔

ماننی اور حال۔ یہی دو دڑے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی  
 بھی انہی کی پابند ہے۔" (دیباچہ، میراجی کی نظمیں)

خالصہ ذاتی سطح پر میراجی کے مستقبل سے بے نیاز ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک ایسے باپ  
 کے سب سے بڑے فرزند تھے جو ریٹائر ہو چکے تھے اور گھر بھر کی امید بھری نظریں ان ہی پر مرکوز تھیں  
 مکران کی سنگ دل خون کھاتی ہوئی بے کار سماج، غصہ اس بنا پر انہیں کوئی قابل عزت مقام دینے  
 سے انکاری تھی کہ ان کے پاس اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود میٹرک تک کی سند نہ تھی۔ نتیجہ یہ کہ میراجی  
 ایک ایسی سرزمین کی طرف ہجرت پر مجبور ہوئے جو اس دنیا سے الگ تھی،

مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے  
 مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج  
 اپنی پابندی سے داکھٹ کے نماز بن جائے  
 میری آنکھوں میں تو سر کو نہ ہے روزن کا سماں  
 اپنی استی کو تباہی سے بچانے کے لئے  
 میں اسی روزن بے رنگ میں گھس جاؤں گا  
 لیکن لیے تو وہی بت نہ کہیں نہ بن جاؤں  
 جو نکلا ہوں سے ہر اک بات کہے جاتا ہے  
 چھوڑ کر جس کو صنم غانے کی محراب نغنا  
 گھر کے بے باک، المناک سیر غانے میں  
 آرزوؤں پہ تنم دیکھنا ہے، گھلنا ہے  
 میں تو روزن میں نہیں جاؤں گا، دنیا مٹ جائے  
 اور دم گھٹ کے نماز بن جائے  
 سنگدل، خون کھاتی ہوئی بے کار سماج

میں تو اک دھیان کی گروٹے کر  
 عشق کے طاہر توارہ کا بہرہ پ بھروں کا بل میں  
 اور چلا جاؤں گا اس تنگل میں  
 بس میں تو بھوڑے اک قلبِ فسرہ کو کیسے چل دی  
 راستہ عجیب کو نظر آئے نہ آئے پھر کیا  
 ان گنت پیروں کے حیناروں کو  
 میں تو چھوٹا ہی چلا جاؤں گا  
 اور پھر ختم رہو گی یہ تلاش  
 جب تو روزن دیوار کی مہمان نہیں ہو سکتی  
 میں ہوں آزاد لے فکر نہیں ہے کوئی  
 ایک گھنٹہ سکون، ایک بڑی تنہائی

میرا اند وفتہ ہے (شام کو۔ راستہ پر)

گھر کے بے باک، امنک، سید فلانے میں، آرنڈوں پہ ستم دیکھنے، گلے اور اپنی ہستی کو تباہی  
 سے بچانے کی خاطر میرا لگنے عشق کے طاہر توارہ کا بہرہ پ تو بھر لیا مگر اس بہرہ پ کے نتیجے میرا جی  
 کا بدن کراہتا رہا، روح تملاتی رہی۔ اس بہرہ پ کو آ کر دیکھا جائے تو میرا جی لاہور کی بنگالی  
 لڑکی، دلی کی مسلمان لڑکی، بمبئی کی پارسی لڑکی اور مکھنوں کی بیوہ قانون سے بے نیاز دکھائی دیں گے۔  
 وہ کسی مثالی مٹن کے طلب کار نہیں۔ کوئی اس لڑکی ان کی محبوبہ بن سکتی ہے بشرطیکہ وہ ان کی وطن  
 بن کر ان کا گھر آباد کرنے پر آمادہ ہو۔

میرا جی کے ہاں محبوبہ کا تصور وطن کا تصور ہے۔ اپنی کتاب "اس نظم میں" سید علی منظور  
 کی بے حد معمولی نظم "برادر نسبتی" کے مطالعہ کے دوران میرا جی بڑے جذباتی ہیں اس امر پر  
 ہجرت کا انکھار کرتے ہیں کہ نئے شاعر بیاہتا زندگی اور گھر پر محبت میں رومان کی دلکشی کیوں

نہیں دیکھ پاتے، اسی طرح اپنی غیر مطلوب کتاب ”اختلا کے غار“ کے نامکمل ویساچ میں میرا جی نے بتایا ہے کہ:

”میری ایک عزیزہ ہیں۔ انہیں میرے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہیں۔ ایک روز باتوں باتوں میں انہوں نے عورت کو ستون کہہ کر اپنا مفہوم ظاہر کیا۔ آج میں غور کرتا ہوں تو ان کی یہ بات مجھے صحیح معلوم ہوتی ہے۔ خیالی زندگی میں شاعری کرتے ہوئے ہر عورت کو غزل، نظم یا جو کچھ چاہیں کہیں لیکن عملی زندگی میں تو عورت مرد کے گھر میں ایک ستون بن کر حقیقت رکھتی ہے۔ اس سے چھت قائم ہے اور آرام کے لئے سر چھپانے کی جگہ مہیا رہتی ہے۔ اس کے ہونے سے بچے پیدا ہوتے ہیں اور نہ ہونے سے نظمیں، خصوصاً میری نظمیں اس لئے پیدا ہوئیں کہ اپنے گھر میں اس ستون کی غیر موجودگی میں حقیقت کا نام بھی کو کرنا پڑا۔“

میرا جی کی شاعری تنہائی، نا آسودگی اور نارسائی کی جن کیفیات کی ترجمان ہے وہ میرا جی کے ذاتی المیہ سے بھٹی ہیں۔ بیادنی کے جن خوابوں کے شرمندہ تعبیر نہ ہو سکنے سے یہ المیہ وجود میں آیا ہے وہ بے مدد عام، بمل اور پیش پا افتادہ قسم کے خواب تھے۔ میرا جی زندگی کے عمدہ سے صرف ایک قطرہ کے طلب کا رتھے۔ یعنی سر چھپانے کے لئے گھر اور گھر کا ستون — مگر ذاتی تو کجا زندگی اس غیل پر بھی رخصت ہو سکی۔

چنانچہ میرا جی نے اپنی شاعری کی وساطت سے سبب خیالی دنیا کو پیدا کیا اس میں زندگی کے عام مظاہر ایک انوکھی دل کشی کے حامل نظر آتے ہیں۔ یہ دنیا کچھ رنگ کے نور، کچھ آوازوں اور کچھ سطحوں کی دنیا ہے۔ میرا جی کے گیتوں اور نظموں میں دھن، دھن، دھن، دھن اور چوں کے لہجوں اور مکالموں کا آہنگ شنیدنی ہے تو ایک اچھوتی، انجان، کنواری دھن کی تصویر دیدنی ہے۔ یہ دھن پری زاد نہیں، متوسط طبقہ کی عام سی عورت ہے جو ہماری دیکھی بھالی ہے اور جس میں ہمیں شاعری اللہ رومان کی کوئی اد نظر نہیں آتی مگر میرا جی کے ہاں وہ بے مدد دل کش کردار ہے۔ خوشیوں کے جھولے



ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دوا ہوا

اس پر دے کے نماں غائے میں لے جاؤں گا

(لب پر بارے)

میرا جی نے اس الزام کی تردید کرتے وقت کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی ان کی توجہ کا مرکز ہے، کہا تھا کہ وہ ”جنسی نسل اور اس کے متعلقات کو قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتے ہیں۔ قدرت کی اس سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی اس سب سے بڑی راحت اور برکت سے دائمی غرضی کا احساس میرا جی کی شامی میں دورانوں کے کھلنے اور بند ہونے بھت پر ٹپکتے ہوئے پیرا ہی اور وہ سے نظر آتی ہوئی مسمری کے آغوش کی لذتوں کے منافع کو برز ملاحت کر دیتا ہے اور ان میں نئے لذات کی ایک دنیا آہا رہو جاتی ہے۔ تہذیب و تمدن نے جنس کے ارد گرد و اطراف کی قائم کر رکھی ہے اور جسکی وجہ سے قدرت کی یہ سب سے نعمت جنس بار ہو کر رہ گئی ہے۔ اس پر میرا جی کے ہاں بعض اوقات بناتھاگی اور کراہت سے لبریز تصویریں بھی نظر آ جاتی ہیں مگر مجموعی طور پر وہ جنسی جذبات کو عبادت کی حد تک پاکیزہ سپردگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں :

ایک ہی بات جو پہلو میں چھپائے ہوئے سو باتوں کو  
رات کو دن کی طرح نور سے بھر دیتی ہے  
دل پہ اک محراب کرتی ہے۔

(اضنا کے غار)

زندگی کے جنسی پہلوؤں میں پر غلبہ فکری طور پر فکر کے دوران میرا جی رات اور دن کے قدیم اور اپنے زمانے میں مقبول تمام لذات میں کایا کلیپ کر دیتے ہیں۔ میرا جی کے ہاں دن ظلم کی علامت ہے رات غلبہ جوش و خروش اور انبساط کی علامت۔ ”آمد صبح“ اور ”سجورگ“ جیسی نفلوں میں رات اور پاند پر تہم در پر بھی ہیں اور سورج رقیب — اور غروب آفتاب سے لے کر طوبخ آفتاب تک کے بے مددلی شش و قند زماں میں انسانی عشق کا ڈراما سارے رنج و راحت سمیت دیکھا جا



کھتا ہے۔ رات اور دن کی یہ علامات ذاتی اور روحانی ہی نہیں اجتماعی اور سیاسی رنگ بھی رکھتی ہیں:

رات کے سائے ہی خاموش رہا کرتے ہیں  
 دن کے سائے تو کھاکرتے ہیں  
 جیتی لذت کی کھائی سب سے  
 اور میری بستی بھی اب دن کا ہی اک سایہ ہے  
 جس کے ہر ایک کنارے کو شعاع سوزاں  
 اتنی شدت سے جلانے پہ، مٹانے پہ تلی بھی ہے  
 کاش بجائے مٹا، بجائے کھٹا اور نہ بجائے  
 پڑھتے سورج کا زوال

(دن کے روپ میں رات کھاتی)

یہاں مجھے میراجی کے معرے، ملکہ منظر، گلستان کے پڑھتے سورج کے زوال کے نئے دست دے  
 بنے نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ میراجی نے زندگی کی سفاک حقیقتوں سے خوب دنیا کی طرف توجہ ہی  
 کے لئے عشق کے طائر دورہ کا ہر وہ بھارتیہ فکر اس سورج کی معرے کے دوران میراجی نے بیسویں  
 صدی کے نصف اول کے برطانوی ہند کے بے چین درجے رہا، روز و جوان کی پوری جذباتی رگدشت  
 بیان کر دی ہے:

میری آنکھیں ہیں کہ بازو اپنے  
 جیسے اک پیڑ سے تنے ہو۔ کہیں پھیلے ہوئے  
 جن پہ طائر کا نقشیں کہیں بتا ہی نہ ہو  
 سو کھتے جاتے ہوں ٹپنے فہم غردی سے

(ہندی نوجوان)

یہ نوجوان جس نئی شہری تنظیم اور صنعتی انقلابیات کا شکار ہے وہ گھریلو زندگی کی غریب کے بعد لذت و آسودگی کے منت نئے ڈھنگ پیدا کر رہی ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے باوجود یہ نوجوان زندگی کی دوڑ میں زیادہ سے زیادہ کھوکھلا بن سکتا ہے۔ میراجی نے اس کھوکھلائی کا نغمہ محبت لکھا ہے۔ اس نوجوان کو مشین زندگی کے سکون آہنی سے سخت زپا سکنے کے غم کو دفتری فائلوں کو غرق کرنا پڑتا ہے مگر افسر۔ اس کی شان ہی اور ہے:

جب آہ حادہ ڈھل جاتا ہے تو گھرتے افسر آتا ہے  
اور اپنے کمرے میں کچھ کو چڑا سہی سے بلواتا ہے  
یوں کہتا ہے دوں کہتا ہے لیکن بے کاری رہتا ہے  
میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں  
پل بھر کے لئے اپنے کمرے کو فائلیں سینے آجاتا ہوں  
درد میں اٹک سکتی ہے: میں بھی جو کوئی افسر ہوتا  
میں شہر کی دھول درختوں سے کچھ دور مرا پھر کھڑا ہوتا  
اور تو جوتی!

لیکن میں تو ایک منشی ہوں، تو اونچے گھر کی رانی ہے  
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے

(کھوکھلائی محبت)

اس نوجوان کی تشنہ تنہائی میں غم کے پردے پر پوری ہو سکتی ہیں یا عکس تمیل سے یا کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ سلی بیب اور طوائف کے دامن کی دوری مسٹ جاتی ہے۔ اعصاب آسودہ ہو جاتے ہیں مگر روح کی تیرائی نہیں ملتی۔ قیو یہ کہ بازارِ حسن کے دپے مکان کے سینے میں بھی بے تاب روح منعکس نظر آتی ہے اور وہاں کے گیتوں میں بھی جیوا کا جو قصہ اور فریاد کا عکس دراز جھکتا ہے۔ اپنے زمانے کے نوجوان کی اس مجبوری اور بے بسی پر میراجی نے صنعتی تہذیب و نئی شہری تنظیم پر جو

صد ہائے احتجاج بلند کی ہیں انہیں سن کر میراجی کے اس دعویٰ کو مانے بغیر چارہ نہیں کہ:  
 ”نی حقیقت موجودہ صدی کی بین الاقوامی، سیاسی، اقتصادی اور فنی سائنس  
 ان کا مرکز نظر رہی ہے۔ ”حوالہ“ میری پسندیدہ نظر ”تجربہ حسن تدبیر“ اور ”پہلی مہمان“  
 افغانی کے نام۔ بلندیاں ترقی پسند ادب اور طاہران سے اس دعویٰ کا مکمل  
 ثبوت ہیں۔

میراجی اپنی خیال دنیا میں لکھ بار میں بڑی بڑی اپنے واقفین کی خدمت و حق اور نے  
 کی صورتوں سے علاوہ مذکورہ بالا شمشکوشی درستی دیکھتے ہیں اور اسی شمش سے ہر منظر میں  
 ذاتی مصائب سے نجات پانے میں سرگرم رہتے ہیں اور ساتھ ہی مشق کے حائل ادارہ کا بہرہ واپ  
 بھی قائم رکھتے ہیں۔ یہ مشق ان کی ذاتی حرمیوں میں آفاقی دستگیریں میٹ لگاتا ہے۔

میں ہوں کہ صدمہ رکھوں تا میرے پاس خزانہ ہے

تین نے اوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو پہنچا ہے

(بیو پادی)

میراجی تین نظر اور اپنی بیشرہ کے نام جو خط لکھے میں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ غم روزگار  
 میراجی کا سب سے بڑا غم ہے۔ فتنہ کتاب دین کے اندھا ہونے، فوت ہو جانے میراجی سے ان  
 کی خدمت سے رکنے کے غم اور اس غم جو خط لکھنے کے لئے بڑھنا چھوڑا جو قوت و سرور و لی قنارت  
 کرنے کے منصوبے اور آخر میں اپنی لکھیں تک بیچ رہا جاتی ہوں ہے حقوق دار نے کی متناہیں۔  
 یہ اور بھی ہیں دوری پریشانیوں کو کسی پر غما ہونا میراجی غمت سے منانی سمجھتے ہیں لیکن پریشانیوں  
 ان کی شاعری پر اپنا سایہ ڈالے بغیر نہیں رہتیں۔ زندگی سے گریز و ستیزائی میں شمش کا نقطہ عروج  
 نظم ”افسار کے غم“ ہے جس میں کلمات پر غور کرتے رہتے رہے۔

میراجی کی وقت کی رفتار نے اٹھا یا ہے؟

میراجی کیل دستوں کی راجدھانی میں ”جلوۂ قلب جہاں“ دیکھتے ہیں اور ان پر لکھتے ہیں کہ نجات

کی راہ کو تم کی راہ ہے، سوئی ہوئی سکوڑ کو چھوڑنے اور گھر بار تیا گئے کی راہ:  
 دھیان تو آتے ہی آتے مٹا، مری آنکھوں کو  
 سیبا اک اور ہی شے بن کے نظر آتا ہے  
 اور تو۔۔۔ سامنے لیٹی ہوئی مٹی مورت  
 چند آسودہ خلوط

جس نے بتی ہوئی صدیوں میں مجھے الجھایا  
 تو ہی داسی ہے، تو ہی رانی ہے  
 رات کی صلت یک لمحہ کو انبارِ جادویتی ہے  
 رات کے جانے پہ بیزاد بسا دیتی ہے  
 میرے دل کو، مراد دلِ راجہ ہے  
 اس کنول تال کے پژمرده کنارے پر شستہ ہے مگر  
 بات اس کی نہیں سننا کوئی

اور یہ بیٹے بوٹے سوچ کی لہروں میں بہا جاتا ہے  
 تیری بے باک اداؤں کا جلوس  
 دیکھتے دیکھتے آنکھوں سے نکل جاتا ہے  
 اور پھر دھیان مجھے آتا ہے  
 بیٹے بیٹے جو تیری آنکھوں میں نیمند آجائے  
 میں تجھے چھوڑ کے چل دوں۔۔۔ چپ چاپ  
 اک چلتی سی نظر، جاگ نہ اٹھے چل دو

(اجناتا کے غزل)

س زہ پر چلتے چلتے میرا جی غار کے اندر پہنچے تو یہ بھید یا کہ یہاں بھی چین نہیں :

نوع انسان بھی تراک غار کی مانند ہے تاریک مقام  
 اس کی تاریکی جانے کو دبا سکتی نہیں ہے لیکن  
 کیا اسی واسطے کچھ گیانی یہاں آئے تھے  
 تاکہ ان غاروں میں چپ چوب — جہاں دلوں سے  
 جو کے روپوش — سفر طے کر لیں  
 روش و فردا کا سفر طے کر لیں  
 لیکن افسوس یہاں بھی ان کو  
 نہ ملا مایا سے نردان — یہی دیواریں  
 ان کے انصرودہ دلوں کی غماز  
 آج تک دشت میں سر مارتی ہیں

(اجنبائے غار)

یہ نظم اسم ۱۹۵۰ء کی ہے اور اس حقیقت کی مناسبت میراجی نے ب دنیا میں رہ کر ترکہ دنیا  
 کا فن سیکھ لیا ہے۔ چنانچہ وہ نوع انسان کے غار کی مانند تاریک مقام پر مایا سے نردان حاصل کرنے  
 کی جدوجہد کو تیز تر کر رہے ہیں اور بیہوش جیسے شہر کے جہوم میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ جب تک میراجی  
 اپنے مجاہد سے غار رخ ہوئے اس قوم نے اپنی ہستی کی بقا کا مسئلہ حل کر لیا جس کے متعلق وہ کہا  
 کرتے تھے کہ:

”اس کا لڑخدا ہی حافظ ہے“

اور میراجی کے وہ دوست اور شاگرد جن کی بے روزگاری کو میراجی ذاتی مسئلہ سمجھتے تھے۔  
 پاکستان کے مراکز اطلاعات و نشریات کی ٹیڈی پھوٹوں میں بیٹھے خوش حالی کی زندگی بسر کرنے

لے ”میراجی کے چند غورو“ از اعلیٰ گور مطبوعہ نئی قریشی ”نہرم

گئے تھے۔

پاکستان ہائی میراجی کے ہاں ایک بست بڑا جہاں باقی تجربہ بن گئی اور انہوں نے قیوم نظر کو لکھا:

”پہلے جی نذر میں وطن ہے لہذا میرا جی اس آتشیں ہنگامے سے سندرک ماند

یہاں تازہ ہے ایک بار بھی زندگی کی کش مکش کا مقابلہ کرنے کو تیار ہوا ہے۔“

برصغیر تازہ میراجی کو بھی کے تارکب غار سے باہر اور دنیا کی روشن فضاؤں سے وابستہ قائم  
نے پراساں ہے ”خیال“ منظر عام پر آتا ہے ”دریہ آجی“ ”غدا“ ”سلسلہ روز و شب“ ”یگانگت“۔

”ستھائی“ ”ور“ ”عدم“ ”غلا“ ”بھیس“ ”نئی نظمیں“ ”حق کرتے ہیں۔ یہ نظمیں اس قدر نئی ہیں کہ خود میراجی کے  
ہاں رنگ تازہ کی ضرورت نہیں۔ ان میں صرف دو معنی ہر دو اعتبار سے میراجی کے ہاں ابتدائی

ہندی کی فضا میں سے بھی اسلامی شعری روایت کی طرف گریز کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ اس دور میں  
یہ آجی نے صرف نئی پانچ نظمیں ”درخشاں“ ”میں بند پرانی پانچ نظموں اور غزلوں کو شامل کرنے

سے بھی یہ قرقر آتے ہیں۔ دامودرپت کے ساتھ ساتھ عمر خیام کا ترجمہ بھی کرتے ہیں اور  
دامودرپت کی عمر شائع کرتے وقت ”خباں“ کے وارے میں یہ لکھ نہیں جوتے:

دامودرپت کی یہ دلی میراجی آج ہم بھی چہ چہ نہ لکھیں لیکن ایسی چیزیں

سے ضرورتاً ہماری دنیا میں دوام حوالہ میں نہ رہنے پائے جو محض لذت کو حیات

بناتا ہے۔“

اور سب سے بڑھ کر یہ انہیں تھریہ دے لیتا ہے، ماں کی آواز سنائی دیتی ہے:

یہ مرگوشیاں کہ رہی ہیں اب آؤ گے برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے

مرے دل پہ گہری شکن چھا رہی ہے

لکھی بک بل کو بھی بیک مرصہ میں سنی ہیں مکر یہ لکھی

نہا آ رہی ہے

بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید  
تھکے گا

”مرے پیارے بچے“ تجھے تم سے کتنی محبت ہے۔“ دیکھو  
اُریوں کیا تو بُرا لڑکھو ہے بڑھ کر کوئی بھی نہ ہوگا۔“

”خدا یا غلایا“

کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری  
مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں

انہی سے حیات درِ روزہ ابد سے ملی ہے  
مگر یہ انوکھی ندامتیں پر گہری شکن چارہ ہی ہے  
یہ ہر اک صد کو مٹانے کی دھمکی دے جا رہی ہے

(سمندر کا بلبلان)

یہ وہ زمانہ ہے جب میراجی کا جسم جواب دے چکا تھا اور ”وہ کتاب پریشاں“ کے عنوان سے  
ہمیں اپنے ادبی، فنی، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی نظریات سے روشناس کرانے کا سلسلہ منقطع  
کرنے پر مجبور ہو گئے تھے اور لاہور اگر اپنا علاج کرانے کے خواب دیکھنے لگے تھے۔ مگر ان کی بجائے  
صرف یہ خبر لاہور پہنچ چکی کہ بستر مرگ پر دم توڑتے وقت میراجی کے ہاتھ میں جو کتاب تھی اس کا

نام ہے: The Defeat of Baudelaire

”بودیلیر کی شکست“



۱۔ میراجی کے آخری لمحات“ از اختر الایمان، مطبوعہ ”نقوش“ لاہور



# مطالعة شاعری

ڈاکٹر جمیل شاہی

## میراجی کو سمجھنے کے لئے

میراجی مر گئے!

انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

میراجی بڑے گناہگار آدمی تھے۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے۔۔۔ میراجی امر اور بیکسی اور بے بسی کی حالت میں مرے جوتے تو ہماری ہمدردیاں ان کے ساتھ اور بڑھ گئی ہوتیں۔ ان کا حلیہ۔۔۔ لمبی لمبی لیش، سردی شرمی اندر کوٹے کا اسٹیل، اپنی پیٹے ہوئے تین گوسے، گندے کپڑے، جسم سے بدبو کا بھپکا، شراب نوشی کی کثرت۔ میراجی کا میرا سین کو دیکھ کر ایشیاٹی روایت کے عین مطابق بیل نظر میں رشتن ہو جانا اور زندگی بھر تصور ہی تصور میں غنچ کرنا اور ناکامیوں سے کام لینا۔۔۔ یہ اور بہت سی چیزیں ایسی تھیں کہ میراجی نے خود کو انسانہ بنالیا اور بار و گویا

---

لے میراجی کو انسانوی ناکامی کا تصور بہت عزیز تھا۔ جس شاعر کے ہاں یہ تصور ملا اسے خاص طور پر نمایاں کیا۔ وٹسن (امریکی شاعر) نے تمام عمر شادی نہیں کی اور اس کی وجہ بھی یہی انسانوی ناکامی قرار دی جاسکتی ہے۔ "مشرق و مغرب کے نفعی۔ حرام (مافی ما شبہ) اگلے صفحے پر ملاحظہ کریں۔"

نے ان قصہ کہانیوں کو زیب و شادمانی کے لیے خوب برصحا چڑھا کر پیش کیا۔ یہ داستان تہی  
 ہڑھی، اس کا چہرہ چہ انتہائی ہوا کہ جس نے میراجی پر کچھ کھنکھنایا، خواہ وہ ان کا دوست تھا یا شاگرد،  
 مداح تھا یا کرم فرما، انہی باتوں پر زور دیا۔ پھر اس جیسے اور ان باتوں پر زور دے کر  
 جب ان کی ہزار نظموں کو دیکھا، جن کے ہرے میراجی کی لٹوں کی طرح منتشر تھے تو وہاں بھی  
 ہی بھپکا، وہی تہی گوئے اور وہی بغیر جیب کی نیلون نلترانے لگی۔ نئے ادب ہی میراجی وہ آدمی  
 ہیں جن کا ہر شخص نے بسا دھیرا غیبی تجزیہ کیا۔ اس تجزیے نے میراجی کو عجیب و غریب ہر وہ  
 دے کر انسانہ تر و نور بندیا کہ ان کی روح کو حقیقی سفر، ان کی اپنی ذات کے مزاج کا مسد اور  
 اس سسے کی ہزاروں چھوٹی بڑی غیبانی انہیں (حالیکہ میراجی غیبانی انہوں ہی کا شاعر ہے)  
 ہماری نظروں سے دھجھل ہو گئی۔

میراجی کی زندگی میں سب سے تلخ تقننت جو ہمیں دکھائی دیتی ہے، وہ ان کی بد نصیبی ہے۔  
 ایسے بد نصیب انسان جن کی دماغ میں غفلت کا جو ہر موجود ہونا ص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جانے  
 ہیں۔ ان کی شخصیت، ایک حکایت بن جاتی ہے۔ ان کی زندگی کے ارد گرد روایات کا جال تن  
 جاتا ہے اور اس حکایت اور روایات کی ہر کئی مہین مانی شرح کرنے پر آمنا ہے۔ یہ  
 میراجی کے متعلق آج تک جو کچھ لکھا گیا اس میں زیادہ تر مواد جانبداری سے آلودہ ہے  
 اسے یا تو ایسے سوانح نگاروں نے لکھا ہے جن کے لیے اس کی ذات اور اس کے حالات میں بہت

(پچھلے صفحے کا حاشیہ)

۱۰۔ ماننے (جو سن شاعر) کی شخصیت کا انسانی پہلو تھانے اس ناکام انسانہ محبت کی غمی کے  
 اثرات سے عمدہ برآ ہو گیا۔ . . . . مشرق و مغرب کے نئے مآثر  
 ۱۱۔ یہ الفاظ میراجی نے ایڈمرا لین پو کے بارے میں لکھے تھے۔ مشرق و مغرب  
 کے نئے مآثر

زیادہ اپیل تھی اور اسے انہوں نے اندر دھندلایا دوسری طرف ایسے وسوسے جو  
تنگ نظری اور محدود ذہنیت کے باعث اسے پسند کرنے ہی کے قابل نہ تھے۔  
اگر یہ تجزیہ میراجی کی شاعری کے ہے تو اس کی ضروری خاتو بہاں دوسرا کام کرنے کی  
ضرورت تھی۔ میراجی کی تخلیق سے "میراجی کی حرف سزا کیا جانا اور پھر اس کے ساتھ فوراً  
معزہ پسندی یعنی میراجی سے بھر و تخلیق کی طرف، لیکن (میراجی نے کہا تھا) :  
"شاعر کے نام کی طرف نہیں بلکہ کام کی طرف دیکھ جائے"۔

یہاں مل بالکل کتابت میراجی سے تخلیق کی طرف رہی تخلیق سے میراجی کی طرف۔  
اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ میراجی کے مرنے کے بعد جو مضامین شائع ہوئے ان کی زندگی ہی  
میں جو کچھ لکھا گیا ان میں خدائے تو بہت دلچسپ، اچھے سے دروازے اور میں کسی کوئی مضمون  
بھی ایسا نہیں ہے جو میراجی کی تخلیق اور فن کو بھی قاری کے سامنے اسی دلچسپی سے پیش کر سکے۔  
ان مطالعوں میں لٹوں، گوہوں اور بے جیب کی چٹون پر نو زور ہے لیکن اندر کا حل ہے۔  
یہ تو خدا ہی بہتر جانتا ہے۔

"کول اسے شرابی کہتا ہے کوئی، عذابِ مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی  
جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے اور ان رنگ رنگ خیال آرائیوں کی  
وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے چڑھ گئے ہیں کہ اٹھائے نہیں جاسکتے۔  
یہ الفاظ میراجی نے ایڈیٹر امین پو کے بارے میں لکھے تھے اور آج ہی الفاظ میں

۱۔ یہ الفاظ بھی میراجی نے ایڈیٹر امین پو کے بارے میں لکھے تھے۔ مشرق و مغرب  
کے نئے ص ۲۳۱

۲۔ دیباچہ "اس نظم میں" ص ۱۱۱۔ میراجی

۳۔ مشرق و مغرب کے نئے ص ۲۳

میراجی کے ماسے میں کھد کر سوچ رہا ہوں کہ خیال کی سطح پر زمان و مکان کے نہ ملے کس قدر جلد مت جاتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ہا میراجی نے یہ جیہ احمدیہ بنایا تھا کہ وہ فسانہ بن کر مشہور ہو جانا چاہتے تھے؟ یہ ساری غفلت اپنے اور اس لیے ڈال رکھی تھی کہ دنیا کے دل میں جم اور ہمدردی کے جذبات پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکیں؟ لوگ رنکھ کر ان کی طرف دیکھیں اور بے چارے کے لفظ کے ساختہ ترسیں۔ کہہ جنہے کا اظہار کریں۔ کیا وہ ایسی زندگی بسر نہیں کر سکتے تھے جو لوگ عام طور پر بسر کرتے ہیں؟ ایک اوسط درجہ کا ذریعہ معاشی برائے کا چیونٹا سا مکان۔ ایک بیوی جسے میراجی کے نام سے پکارا جاتا جیسے شہناز شہناز نے خود کو میراجی کے نام سے پکارنا شروع کر دیا تھا اور دو چار چھپکے۔ استثناء بالید کی کیا فردت تھی؟

پھر کیا وہ ابھی شاعری نہیں کر سکتے تھے جو عام نہر ہو جس میں کامیاب ہونے کی ایک فیض کی شاعری کی طرح ہو؟

یہ آخر میراجی کو کیا ہوا تھا؟

کہیں پتا تو نہیں کہ میراجی کی شاعری میں جج کے ایک ایسے ذہن کی ترجمانی کرتا ہے جسے مشن کرنے کے لیے افسانوی ماکامی کے ساختہ شہناز شہناز کے لیے میراجی کا ہر وہ پنا ضروری تھا؟

اب تو فیروز میراجی مر گئے ہیں۔ ان کے جسم کی بومباری ناک کے ہالوں کو نہیں جٹے گی۔ ان کے تین گورے اب ہمارے سامنے نہیں آجھیں گے۔ ان کا اور کوٹ اختر ایمان نے کسی جو کہدار کو دے دیا ہو گا درود اسے بہن کر رات کی تاریکی میں جھستہ ہناک آواز لگا رہا ہو گا۔ پھر اب ان کی شیش جھکی جسم پر زربہ ہوں گی۔ لیکن ہے قبر میں جا کر منکر نیکر کے سمجھانے بچانے سے میراجی نے استثناء بالید کا مل بھی ترک کر دیا ہر اور یہ بھی ممکن ہے کہ شراب ترک کر کے

ڈاکٹروں کی ہدایت کے مطابق چٹ چٹ چاٹ کے بھیٹے وہ اب مکمل پر مہیزگر رہے ہوں۔  
اس لیے اب ہمیں زیادہ معروضی اندازِ نظر کے ساتھ ان کی شاعری کا تجزیہ کرنے کی ضرورت محسوس  
ہوتی ہے۔

آئیے دیکھیں میراجی ہم سے کیا کہہ رہے ہیں :

”اکثریت کے لیے اگر میری باتیں جنہیں یہے ہوئے ہوں تو میں میں تعجب  
ہی کیا ہے؟ میں اگر چاہوں کہ نظمیں لکھنے کی بجائے سانس در سانس کی زندگی  
بہر کروں، گھر بار ساروں۔ بیوی بہا کروں۔ بچے پیدا کروں تو مجھے وقت کے  
دو گھروں سے نکلنا پڑے گا۔ مگر اکثریت چاہے کہ اپنے، میری بچوں اور گھر  
بار کی دکھنی سے بہت کم میری نظموں کو سانس اور آسائش سے سمجھ سکے تو اسے  
تین گھروں کی حد بندی دور کرنا ہوگی۔ اکثریت کی نظمیں گم میں میری نظمیں  
اگک ہیں اور چونکہ زندگی کا، صوبہ ہے کہ دنیا کا ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی  
اس لیے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف انہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے  
کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔“

آپ نے سنا میراجی نے کیا کہا؟

آئیے گھر بار کی دکھنی سے بہت کم تین گھروں کی حد بندی دور کر دیں اور میری نظمیں  
اگک ہیں، اس لیے میراجی کی شاعری اور اس کی روح کو دریافت کرنے کی کوشش کریں۔

## (۲)

میراجی نے مختلف زبانوں کے شاعروں کے بارے میں تفصیلی مضامین لکھے ہیں اور  
ساتھ ساتھ اکثر و بیشتر منظوم نثر بھی نمونے کے طور پر دیئے ہیں۔ میراجی کی شخصیت شاعری  
اور اس کی روح کی نشوونما کے مطالعہ کے لیے یہ مضامین ہماری بہت مدد کرتے ہیں۔ میراجی

کی شاعری ورنہ مضامین کے ایک ساتھ مداح سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر جی کی شخصیت اور اس کی حمد کامل وراں کی شاعری کے کم و بیش سارے عوالم و تصورات ان مضامین میں جھپک کر سارے سامنے ہیں۔ ان مضامین میں جو صورت انوں نے اٹھائے ہیں جن مابوں یہ خصوصیت کے ساتھ رد دیا اور جو خصوصیات مختلف شعرا کی وضع کیں وہ خود مزاج کے مزاج و رنگ کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی انسی شخصیت و روح ان کی شاعری کے جو سے ان مضامین میں لہر رہی ہے۔ — سفر مہا ہے آجے ذرا آگے چلیں۔

میر جی کو تصور سے مار ہے ان کی شاعری میں چیزیں نہیں بلکہ چیزوں کا تصور ملتا ہے۔ فنی صورت سے زائد صورت کا تصور غریزہ ہے منظر بھی منظر بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر شاعری میں آتا ہے۔

ہاں تصور کو میں بے اپنے بنا کر دوں گا

اسی پردے کے نماں خانے میں سے جوں کا

(لب جو بٹارے)

بند ہوتا ہوا اٹھتا ہوا اور واہ ہے

ہاں میں منظر ہرگز بدلتا اب تو

آئینہ خانے میں آنکھوں کے جھکنا ہے مدام

(افتاد)

ہی میں نے بڑھ کر حقیقت کو خواب بنانے کے عمل میں ہل جاتا ہے اور یہ نہماک

اسی قدر بڑھتا ہے کہ حقیقت بے معنی ہو جاتی ہے اور خواب اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ استمنا

پایہ بھی تصور کو مزید رکھنے اور حقیقت کو خواب بنانے کی کوشش ہی کا ایک عمل ہے۔ میراجی

کو تصور کا یہ عمل اس لیے بھی مزید ہے کہ وہ خصوصیت کے ساتھ اسے آریاں روح و

مزاج کا عمل سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ تصور کے ذریعہ نہ صرف اپنی ذات کی چھوٹی بڑی الجھنوں



کو سمجھنا چاہتے ہیں بلکہ تصورات کو ذہن انسانی کا استعارہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں جنہی  
وہ اس پر مضمون لکھتے ہوئے میراجی نے لکھا :

”در حقیقت تصورات کی پوجا انسان کے عروج میں کچھ اس طرح موصول ہوئی ہے  
کہ وہ اس کی جہت ہی معلوم ہوتی ہے۔ تصورات تخیل کی پیداوار ہیں۔ خیال  
کی لہریں۔ اور اگرچہ خیال اور عمل میں ہندو ہر ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے اور آج  
کل کے سائنٹیفک زمانے میں عمل ہی کو اکثر لوگ برتر سمجھتے ہیں لیکن ہمیں  
اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ عمل بھی تاریخ کے دورے میں دخل ہر تے  
ہی محض خیال بن کر رہ جاتا ہے اور اس کی نظیر سے تخیل ہی اس زندگی میں کب  
بنیادی چیز ہے۔“

تصور کو تخیل کی پیداوار سمجھ کر اسے بنیادی چیز کہنے کے معنی۔ ہیں کہ میراجی سے  
تخیل کا بنیادی عمل سمجھتے ہیں :

”ہندوستانی ذہن کی ایک نمایاں خصوصیت ہے کہ ہر روزمرہ کی چیزوں سے  
بھی ادنیٰ تصورات قائم کرتا ہے اور پھر ان تصورات کو مجسموں کی صورت میں  
موجود کر پوجتا ہے اور سی جگہ میں اس کی ذہنی زندگی اور جذبہ بودیت کی  
تسکین ہوتی ہے۔ جنما اور برہند راہن ہندوستان کے ہر نقشے میں مادی  
صورت لیے موجود ہیں لیکن اس مادی صورت سے ہندوستانی ذہن ایک  
تخیلی کیفیت اخذ کرتا ہے اور برہند راہن کو محض ایک جنگل کے بھائے  
ذہن انسانی کا استعارہ بنا دیتی ہے۔“

یہی روزمرہ کی چیزیں، یہی مادی صورتیں میراجی کے ان تصورات بن کر ان کا تخلیقی و  
فکری آدرش بن جاتی ہیں، اسی لیے وہ خواب دیکھتے ہوئے غوس ہوتے ہیں اور اسی لیے  
ان کی شاعری پر کب خواب آگئیں فضا چھٹی ہوئی ہے۔

”خواب دیکھنا ہی میری زندگی کا حاصل رہا ہے اس لیے میں نے اپنے لیے  
سپینوں کی ایک کٹیبا بنالی ہے۔“

میں کون ہوں، کیا ہوں، کہا جانے، میں بس میں کیا اور بھول گئی۔

جب آنکھ کھلی مدہوش آیات سوچ لگی، کھین سی ہوئی۔

پھر گونج سی کانوں میں آئی وہ سندھ تھی سپینوں کی پری

(اجلی انجان عودت رات کی)

ایڈیٹر میں پو پرمضمون لکھتے ہوئے ہیں میراجی نے سپینوں پر زور دیا تھا وہ ہیں  
اس بات پر بھی زور دیا تھا کہ :

”وہ جو باتیں زندگی میں حاصل کر سکتا ان کے تصورات تو کم کریتا، زندگی میں

اس کو اپنی محبوب عورتیں حاصل نہ کر سکیں اس لیے کہانیوں میں وہ موت پر

جیات بعد المات کے غریبے سے نفع حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے

اور اس کا یہ انداز اس قدر بڑھ گیا تھا کہ اسے حقیقت سے کوئی دلچسپی نہ

رہی تھی، اس کی کسی تہیر سے بن نہ س جتنا کہ اس کے زمانے میں امریکہ میں

غلامی کے انداز کا مسئلہ بھی تھا یا بسکیک کی جنگ بھی ہوئی تھی :۔

یہی تخلیقی عمل میراجی کی شاعری میں جلوہ گر ہوا۔ ان کی شاعری کی خواب آگئیں فضا اور

۱۔ پتہ کے الفاظ کا حوالہ، مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۷۲

۲۔ پتہ کے الفاظ کا حوالہ، مشرق و مغرب کے نغمے ص ۲۷۲

تصورات کی دنیا اسی عمل کا اظہار ہیں۔ میراجی کی شاعری میں کہیں بھی حقیقت کا ظہار اس طور پر نہیں ہوا کہ ہم اس کے زمانے کا کوئی واقعہ اس میں دیکھ سکیں۔ احساسِ تنہائی کی شدت بھی اسی عمل کا نتیجہ ہے۔ تصورات کی سطح پر میراجی بالکل اکیسے ہیں۔ وہ خواب کے رسیا ہیں۔ سپنوں کے گہانی میں اور ان کی شاعری کا تانا بانا خوابوں سے بنا ہے۔

دن ختم ہوا، دن بیت چکا  
رفتہ رفتہ ہر نجمِ نلک اس اور نچے نیلے منڈل سے  
چوری چوری یوں جھانکتا ہے  
جیسے جنگل میں گہیا کے اک سیدھے سادے دورا ہے سے  
کوئی تنہا چپ چاپ کھڑا چپ کر مھرے باہر دیکھے  
(آدرش)

اجنبی، انجان عورت رات کی، جمالت، دن کے روپ میں رات کہانی، بعد کی ڈرائی  
محبت، لبِ جو ہارے، آدرش، دھوکا، دوسری نظمیں سب اسی تخلیقی عمل کا مظہر ہیں۔ میراجی  
کو سمجھنے کے لیے یہ بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔  
اب تصور کے اس عمل کا دوسرا اثر دیکھئے۔

جب میراجی کے لیے تصور ایک آدرش بن جاتا ہے اور اس آدرش کے پیشِ نظر ہر چیز بھی  
تصور بن جاتی ہے تو جم بھی جم بن کر نہیں بلکہ تصور ہی کر سانسے مٹا ہے۔ روح کیلے، وہ بھی  
جسم کا ایک تصور ہی تو ہے اسی لیے میراجی کی شاعری میں جسم کیلے پاکیزہ و زہرہ چیز بن کر ظاہر  
ہوتا ہے۔ یہ پاکیزگی ایسی ہی ہے جیسے روح کی پاکیزگی میراجی میں جسم کو روح کا درجہ دینے کا  
عمل کرنا نظر آتا ہے۔ اگر جم ہی روح نہیں تو پھر روح کیا ہے؟

میراجی کی شاعری میں جہر و روح مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اوپر والا حصہ نیچے والے  
 حصے سے مل کر ایک ہو جاتا ہے۔ یہ انداز فکر میراجی نے وٹسن، لٹلٹن اور خصوصاً ڈی۔ پیچ  
 لارنس کے توسط سے دریافت کیا۔ لارنس والے مضمون میں لارنس کے اس نبیادی تصور پر وہ  
 خاص طور پر زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

جہر سے ارادوں کے باوجود، ہر سے مسک کے باوجود، ہماری پاکیزگی  
 کے باوجود، ہماری خوش و خوشی و رفعت و رومی کے باوجود، اگر ہم ایک بار محبت  
 کے ادھر والے حصے میں مونا جیسی تعلق کو برتنجتہ کر دیں تو مونا جیسی  
 محبت کے نیچے والے حقیقی ترین حصے میں بھی ایک مونا جیسی حساس و شعور  
 کو جگلا دیں گے۔

اپنے آپ کو دیانت کرنے کی کوشش میں وہ اور آگے بڑھتے ہیں اور لارنس کے  
 بار سے یہ جو کچھ کہنے میں وہ دراصل ان کے اپنے ملک و ادب سے:

اس نے دیکھا کہ انسانوں سے بے کر بیک جسم و روح کی دنیا کو نہ میرے  
 اور چارے کے ستارے سے بیان کیا جا رہا ہے لیکن میں کا پناہ دینا  
 نظریہ کتاب کے ذریعہ دنیا دہرے کہوں کہا جائے۔ نہ میرے کلا متعارف ہی  
 کے لیے کیوں ہو؟ اور چونکہ رفتہ رفتہ اچھے سمجھ لیا کہ جسم کی دنیا کو پست  
 اور بڑے کہنے سے بہت مصیبتیں ہو گئیں پر نازل ہو اسی لیے جہاں اس  
 کی نظروں میں جسم کی دنیا۔ روح کی دنیا کی ہمدوش ہو گئی وہیں اندھیرا بھی ہے  
 کا ہر معنی جن دنیا۔ ہوں گویا اس نے اپنا نظریہ انسانوں کے نظریے کے  
 اسٹوڈنٹ کر رہا اور پھر یہ جسم کی دنیا بہت اندھیرا، بہت سخت الشعور بہت عالم جیو

اور زمانہ ماضی ہی اس کی ذہنی حرکت اور جستجو کا مرکز بن گیا اور اس جستجو میں اس کی زندگی ایک تیرتھ یا تراس<sup>۱</sup> سے  
حب بات یہ عکسری تو:

”جمہنی خواہشات کو پر کرنا بھی اس کے لیے ایک مذہبی نوعیت کا درجہ  
اختیار کر لیا۔ بہت سے کے نزدیک دو افراد کے مستقل دریا بھی سمجھوتے  
کا نام تھا۔ ایک ایسا سمجھوتہ جس کے ذریعہ وہ سہ اور دور میں ایک ہو کر  
ایک اشتقاق، ایک ہلکان و سائیکہ ہم جیسی عمل کر سکیں۔“

یہی بات میسر جی ہائے کے سلسلے میں مذاہن رستے ہونے کہتے ہیں کہ:  
”وہ روح اور جسم دونوں کے بخوبی کو جویا تھی۔“

سکھانغہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے سے  
جوانی کو

ہے لغتہ جی میں خواہیدہ انہیں تاروں کی حرکت سے  
ہیں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت

انہیں تاروں کو نو ہونے سے جگانے سے مجھے اے رت کے ساقی!

دکھانے سے مجھے حلوہ ستاروں کے انجمنے کا

اسی منظر کو لے آؤں گا میں پھر سے نگاہوں میں

جو ہے باقی

۱۔ رنس مشرق و مغرب کے نغے ص ۹۹

۲۔ رنس مشرق و مغرب کے نغے ص ۵

۳۔ ہائے مشرق و مغرب کے نغے ص ۱۱

جو آریزاں ہے اب تک وقت کی دیوہی کے نچل میں  
 پھوکر اٹھیں تجھی کو میں دھرتی کے تپیل میں  
 اسی خلوت کے محل میں

ترسے دل میں

جگا دوں گا میں اپنی گرم آجوں سے  
 سی سنے کہ جو سوا برابے ترسے جم کے محبوب ماروں میں،

.....

.....

(سنگِ آستان)

جسم کو روح کی طرح بہاؤ نے جس تقدس جس باکبرگی کا درجہ دیا اس کا انھار اس بات  
 سے بھی ہوتا ہے کہ ان کی شادی میں جہاں جنس پرستی رتی سد ستاش نظر آتی ہے وہاں اس میں  
 کبھی بھی عامسا۔ پن در کاشی کے ثروت نمودار نہیں ہوتے۔ سن کر ممکن ہے آپ مجھ سے  
 اختلاف کریں لیکن روایت پرست سماج میں ایسے ایک۔ ایک دن ٹٹنا ہے جہاں مذہب  
 انسان کائنات تمدن کی وجہ سے کائنات سے ہر آہنگ نہیں رہا۔<sup>۱</sup>

جہاں جسم پر خدائی ہروں کی وجہ سے، فطری انسان کو کائنات سے الگ ہو کر دو نیم  
 ہو گیا وہاں جسم کا سقوط اور اس کا ختم ایک فحش چیز بن گیا۔ میراجی نے جس طور پر اٹھ بانڈھ  
 کر سخی روں کی زمان میں، مرموزی انداز سے، شعریت سے ہر روز تصور ت کے ہمارے  
 جسم، درجنی دل کا غماز سب سے، اس میں کب ایسا جو رو پیدا ہو گیا ہے جیسے صبح کا پہلا دھندلا

۱۔ لارنس مشرق و مغرب کے نئے ص ۵۵

۲۔ مشرق و مغرب کے نئے ص ۵۵

یہ ہلکا ہلکا سانسہ اور یہ دھندلکا میراجی کی خاموشی کا مزاج ہی کرجم اور جنس کے ، نگار کو بہات کا درجہ دے دیتا ہے ۔ دکھ دل کا دارو ۔ سرگوشیاں ، سنجوگ ، سنگ آستان ، اور نیچا مکان ، آدیش وغیرہ نفیس اسی مزاج اور فکر کا اظہار کرتی ہیں ۔

اب مہذب انسان کے تکلفاتِ مدن کی وجہ سے کائنات سے ہم آہنگ نہ رہنے کے باعث — آنکھ کے دشمن جان پیرزہن — میراجی کے سامنے یہ مسئلہ آیا کہ اس مہذب انسان ، کو فطری انسان کیسے بنایا جائے ؟

اس کا جواب بھی ماننے کی طرح میراجی کے پاس جبر اور روح کا سنجوگ ، بھتیا لارنس کی طرح جم کے ذریعہ روح کا طغیان اور رات کی اس تاریکی میں ہی دل کو دل سے ملائے ہیں ۔

ہریکی پرستم

ہاں ، ہم دونوں !

### (سنجوگ)

اس سنجوگ کی تلاش میں میراجی نے ماضی کی طرف سفر کیا اور ماضی کی تاریخ سے کب ایسا وزن ڈھونڈ لگا لایا تھا کہ نہ صرف مہذب دنیا کے تکلفات ہی نہیں تھے بلکہ جہاں انسان فطری زندگی بسر کر کے کائنات سے ہم آہنگ تھا ۔ ہندو یوگا کی طرف میراجی کا سفر اسی تحقیقی عمل کا ایک حصہ ہے ۔ تاریخ کے اس دور میں میراجی کو ہندوستان اور آریہ قوم کی روح کا احساس ہوا ۔ یہاں جنس اور اس کی لذت نہیں بسکلی فطری و رمنہ ہی نوعیت کی حامل دکھائی دی ۔ تاریخ کا یہی وہ باب ہے جو نسلی اعتبار سے ان کا اپنا ہوتے ہوئے امیراجی آریہ جوئے پر نظر کرتے تھے ان کے لیے ذہنی تسکین کا باعث ہو سکتا تھا ۔ بودیئر و اے مضمون میں وہ اپنی سوچ کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

محبت کے نفسی دور کی کارفرمایوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور



تحریرات ذہنی کو کہاں تک بیدار کر سکتا ہے۔ اگر جسمانی لحاظ سے "تسکینِ مشقی" میں "اسمدی" اور "مالکی" کا سامنا ہو تو اس بات کا فطرہ ہوتا ہے کہ ہمیں ذہنی تحریرات فاسخ ہو کر یکسر معدوم ہی نہ ہو جائیں۔ اس یاس کی صورت میں نفسی دور ہی ذہن کو زندہ رکھ سکتا ہے۔

ذہنِ شخص کی زندگی میں محنت ایسی ہی تحریک داتی ہے اور پھر انسانی روحانی سیف سے بہت کر جسمانی لذت کی طرف رجوع ہو جاتا ہے اور جس طرح یہ تسکین حاصل نہ ہو کئے سے وہ بات مست جاتی ہے جسے روح اور ذہن نے تخلیق کیا تھا۔

اب دیکھئے کہ میری جسم کو کسی طرح روح کے تصور سے ہم "بگ کر رہے ہیں۔ وہ جسم کو ایک "درش بنا کر دیت پرست سماج کا ایک غنیمت بت توڑ دیتے ہیں۔ وہ جسم کے "تصورات میں جذبات، تعلیمات اور حسن کی ایک ایسی دلکشی پیدا کر دیتے ہیں کہ جسے دیکھ کر ہمیں حیرت ہوتی ہے۔

اور جب میرا ہی یہ کہتے ہیں کہ:

میری نیلیں الگ ہیں اور صرف انہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں۔

تو وہ نہ صرف اپنی شاعری کے بنیادی تصورات کو سمجھنے کی دعوت دے رہے ہیں بلکہ وہی بات دہرا رہے ہیں جو ایک دفعہ بود لیئر کے بارے میں انہوں نے کہی تھی اور جسے

۱۷ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۷۹

۱۸ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸۰

۱۹ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸۱

میں آج خود میراجی کی شاعری کے سلسلے میں نقل کر رہا ہوں :

”اس کے کلام کا بیشتر حصہ نوجوانوں اور نادان لوگوں کے پڑھنے کے نا قابل ہے

لیکن ایک ایسا شخص جس کی ذہانت پختہ ہو اور جو گہرے اور صحیح غور و فکر کا

بھی عادی ہو اس شاعری میں بھی بہت زور و زہد و کچھ سکتا ہے۔“

جسم کو روح بنانے اور سے عبادت کا درجہ دینے کے ساتھ ساتھ میراجی کے اس یہ

خیال بھی پیدا ہو کہ شاعری کوئی ایسی چیز یا کھیل نہیں ہے جو سانی سے سمجھ میں آجائے۔ شاعری

میں خیال اور اظہار دونوں سطح پر فانی مزاج کا ہونا ضروری ہے اور اسے سمجھنے کے لئے

سمجھنے کے لیے کوشش، پختہ ذہن اور صحیح غور و فکر کی ضرورت ہے۔ اس لیے میراجی کو

مینسفیلڈ کی طرح ”مجموع کالجی“ جیڑ چال بہت نا پسند تھی۔ اس نے جب کبھی جو کچھ کھا ایک

گہری اندرونی تحریک کے اثر سے کھا کر کبھی بھی کامیابی کے سستے ذرائع اختیار کر کے

اپنے کو نیچا ثابت نہیں کیا۔“

اس لیے وہ اس بات پر خصوصیت کے ساتھ زور دینے میں کہ :

”اکثریت کی نفیس نگ میں میری نفیس نگ میں“

وہ یہاں پہنچ کر محسوس کرتے ہیں کہ وہ اور ان کی آواز تخلیقی سطح پر سب سے اگلی اور

اکیلی ہے اور عداوت پرست محاورہ کے لیے کسی نئی آواز کو سنا مشکل ہے۔ اتنا ہی مشکل

جتنا کسی انجان بول کو سنا۔ دنیا اگر کسی بات سے ڈرتی ہے تو وہ بے نیاز تجربہ ہے۔“

میراجی نے بھیڑ چال سے بہت کم اور شاعری میں ایک ایسا تجربہ کیا کہ خود روض شاعری

۱۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۸۱

۲۔ مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱۲۱

۳۔ مشرق و مغرب کے نغمے، لارنس کے الفاظ ص ۱۱۴

ہیں موضوع درستی و دونوں کے اعتبار سے یک ایسی روایت بن گئے کہ اس کی اہمیت ہی ان کے زندہ رکھنے کو کافی ہے۔

ان تصورات کے ساتھ میراجی کے ہاں اندھیرے اور اجائے کا تصور بھی خاص اہمیت حاصل کر لیتا ہے:

’جب سے یہ دنیا بنی ہے جسے اور اندھیرے کی کش مکش جاری ہے...‘  
 شاید ہم حل کے حوالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو کچھ  
 بغیر ہمیں اچھا نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم ماضی اور مستقبل میں بنی ہی ایک  
 غم مری جتنی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں۔

یہ اندھیرا اجال بھی شروخیہ کی علامت بن کر آتا ہے۔ کبھی ماضی اور حال کا اور کبھی ان دو کیفیتوں  
 کا جن کا کچھ بھی نام رکھا جاسکتا ہے۔ یہ اندھیرا اجال کہا ہے؟ اس کے کیا معنی ہیں؟ وہ میراجی  
 کی زبان سے سنئے:

’میں طرح انسان کی مری دنیا میں اندھیرے اور اجائے کا سا کھنڈ ہے اسی طرح  
 غم مری دنیا میں میں اندھیرے اور اجائے کا سا کھنڈ ہے۔ اندھیرا اور اجال دو  
 ریزہ و ریزہ خصوصیتیں ہیں۔ دو کیفیتیں ہم خواہ ان کے کوئی نام رکھیں —  
 نیکی اور بدی، تخلیقی اور تخیلی قوتیں، قدیم اور جدید رجحانات، نعمت پرستی  
 اور انقلاب۔‘

’دو دنیاؤں سا، اور سچید۔ پست پر بلند۔ اندھیرے اور اجائے کی دنیا میں۔  
 جسم اور روح کی دنیا میں۔‘

۱۰ دیباچہ ’میراجی کی نظمیں‘ ص ۹۔ ۱۱ مشرق و مغرب کے نغمے۔ بودیہ ص ۱۹

۱۲ مشرق و مغرب کے نغمے۔ لارنس ص ۴۹

یہ دونوں عناصر سادہ سادہ کام کرتے ہیں۔ جسم در روح مفاسطی رشتے میں یک ہو جاتے ہیں۔ رنگ کا توازن اسی پر قائم ہے۔ اندھیرے کا یہ تصور میراجی کی شاعری میں جسم اور روح، خبر و شر، انصاف و نا انصافی کی علامتیں بن کر بار بار آتا ہے لیکن اس سے آگے .... لیکن میراجی کا سفر تو لیا تھا۔

یہی دھندلکا، اندھیرے، جسے کا یہی سمجھ علامت و اشارت کے روپ میں ان کی شاعری کا حصہ بن جاتا ہے :

” بات کر دھندلکے میں رکھنے سے شعر میں یک حس پیدا ہو جاتا ہے :  
 ” علامت و اشارت خیال کسب سے بڑھ کر بے ساختہ اور آپ ریل صورت ہے۔ اشارتی شاعری، نظر کا ایک نظری مرید ہے جو ہماری ہستی کی گراہیوں سے امڈ کر نمودار ہوتا ہے :“

• یہی شاعری وہی ہے جو اشارتی ہو در گراں شادوں کناجوں میں شاعر کسی جگہ بہم بھی ہو جائے تو ہم اس کے خبر بات اور حساسات کو سمجھنے کے بغیر محسوس کر سکتے ہیں :“

” کسی چیز کو وضع و مدح پر بیان کر دینے سے اس عطف کا تین چوتھی حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معنوں کو سننے میں ہمیں صاف ہوتا ہے۔ اسلئے ہی سے سوئے ہوئے ثوب جاگ اٹھتے ہیں :“

۱۔ میدان سے کے الفاظ، مشرق و مغرب کے نغمے ۲۶۲

۲۔ مشرق و مغرب کے نغمے ۲۶۳

۳۔ مشرق و مغرب کے نغمے ۲۶۵

۴۔ مشرق و مغرب کے نغمے ۲۶۵

۱۰ الفاؤ محض اشارے میں اس لیے وہ بنفسہ کسی طرح کی بیانی قوت نہیں رکھتے بلکہ  
فکار و ذہن کی کسی کیفیت کو انھار چھوٹا ہے۔ ذہنی کیفیت کے چند اہم اہمیت  
بہم ہی رہیں گے اور اسی لیے کسی ذہنی کیفیت کے ظہار میں یہ ہر مزمر  
نقد و ثبات ہے بلکہ حقیقت پرستی کو غاصب ہے کہ اسے جوں کا توں بیان کیا  
جائے۔ فی کلام میں بات کو وضاحت کے ساتھ نہیں بلکہ اشارے کے گناٹے  
سے بیان کرنا یہ وہی بات اس کی تخلیق میں کیا عین بیدار مکتی ہے۔

۱۱ ذہنی کیفیات 'پہنسی کھنسی' یہ 'جسے' اور 'نہ میرے' کا صواب، یہ خارجی اور  
داخلی کیفیات، اشاروں و استعاروں کی زبان میں زیادہ بہتر طریقہ پر ادراک جاسکتی ہیں۔ یہی  
مزاج اور ہی اصول مزاج کی شاعری کا مزاج بن جاتے ہیں اور یہی وہ مزاج ہے جو فراسی  
شاعر مہرے کی خالص شاعری کا مزاج ہے۔ یہ خالص شاعری کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ شاعر  
ہی سے بھی مہرے کے مزاج میں سی سی مکتی ہے۔ حقیقت کو خوب بنانے کا عمل۔  
نامعلوم ذہنی کیفیات کو غلطوں کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش۔ جدید اردو شاعری میں  
مہرے و حد شاعر ہی جس کے ان خالص شاعری کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔  
۱۲ خواب اور حقیقت اس قدر گھس مل جاتے ہیں کہ ان میں فرق نہ رہے بلکہ  
حقیقت کو اگر خواب کی صورت میں بدل دیا جائے تو خالص شاعری مل  
ہوگی۔

۱۳ مشرق و مغرب کے نغمے۔ ۲۶۸

۱۴ مشرق و مغرب کے نغمے میلارے ۲۷۳

۱۵ مشرق و مغرب کے نغمے ۲۷۵

۱۶ مشرق و مغرب کے نغمے ۲۷۶

ان باتوں کو سامنے رکھ کر میراجی کی شاعری کو جیسے چاہے تو وہ ہمارے لیے جیسی نہیں رہتی۔ لیکن یہ بات گہ ہے کہ وہ مزاج درروح کے فنکار سے کیسی شاعری ہے۔ منفرد و کلا لفظ میں اس لیے متوں میں کر رہا ہوں کہ میراجی کی نظریات کو کیسی کے غلط سے زیادہ بہتر طور پر بیان کیا جاسکتا ہے۔

میراجی کے ہاں بہام کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ ان نفسی بھنوں و رن ڈنڈ کی کیفیات کو اپنی حرکت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں جو ہمارے رتھوہ میں سو رہی ہیں۔ یہی نفسی کج نہیں اور کیفیات کو جن کی کوئی شکل اور کوئی نام نہ ہو۔ غصوں کے ذریعہ نہیں کرنا کوئی تسان کام نہیں ہے۔ یہاں مروجہ زبان اور اس کے غائب پنے معنی بدلنے گئے ہیں اور نئی ترکیب اور بنیادیں۔ متعارف و علامات بار بار سامنے آئے ہیں۔ ساحر سا غلط میراجی تخلیقی سطح پر حقیقت کو خواب بنانے و دردنوں کو مدد کر ایک کر دینے کی کوشش میں نہ اس شاعری کو جنم دینے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اور چونکہ وہ دنیا کی ہر بات کو جنس کے تصور کے آئینے میں رکھتے ہیں اور چونکہ جسم کی باہرنگی و جسم کا تقدس ان کا درش ہے اس لیے وہ نہاد میں روحانی سطح پیدا کرنے کے لیے ایسا موزی ہے۔ استعاروں کی ایسی زبان جس کی گونا گوں کیفیات کے اظہار کے لیے اشارت و علامت کا استعمال اس طور پر کرتے ہیں کہ بہام ایک فطری علم بن جاتا ہے۔

۱۰ بہام ایک انسانی تصور ہے و پھر زندگی بھی تو بک و صند کا ہے۔ ایک بھول بھلیاں، ایک پہیلی۔ اسے بوجھ نہ سکے تو ہم زندہ نہیں مردہ ہیں۔ میراجی کی شاعری کا تخلیقی و فکری مزاج ہی ایسے ٹیسرے انتخاب ہے کہ بہام کے بغیر اس کی سرحدیں اثر و انتقاد سے بھی مل جاتی ہیں اس کا موزوں اظہار ممکن نہیں ہے۔

پھر ساتھ ساتھ علامات کے طور پر بہت سے الفاظ مثلاً سمندر، سایہ، رات، اندھیرا، اجالہ، چاند، جنگوں وغیرہ، اس طور پر استعمال میں آتے ہیں کہ وہ مخصوص معنی اور مخصوص ذہنی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں اور یہ نوس مل حکاکر میراجی کی شاعری میں کیفیات کا دھندلکا ہوا فضا کا اندھیرا، جال، دھواں دھماپاں، یہ خصوص جذبہ کہ بائزرگ اور غم اور کرب کی سیٹھی سیٹھی کک اور لذت پیدا کر دیتے ہیں۔ بغیر ردیف، تندیہ اور چھوٹے بڑے مصرعوں کے باوجود

۱۔ نظم ”دھوکا“ میں خاص طور پر اور دوسری نظموں میں عام طور پر سمندر کا ذکر آتا ہے۔  
 وٹن کے با۔ سے میں میراجی نے لکھا تھا: ”ان مختلف نظریوں اور خیالوں کے علاوہ  
 وٹن کا موضوع سمندر بھی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ سمندر میں انسانی زندگی کے  
 مختلف پسوؤں اور تدرت کی عظمت کا موثر چھار ہوتا ہے“ ۵۰

۲۔ رات جنس کی علامت ہے اور کئی رات فرات کی۔ سایہ بھی اس کی ایک حصہ ہے۔  
 دن کے رپ میں رات کہانی ۶۔ میں سایہ کی علامت تفصیل کے ساتھ آئی ہے۔  
 دس دسے مضمون میں وہ بنی بات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں: ”رات جزائری  
 کو رد میں یہ ہول ہے اس کی نظریں وقت کھینچتی ہیں۔ رات ہی کے زرخیز  
 سایوں میں مبعی تحریکات ہی ڈنی چبے بیٹھی ہیں، مشرق و مغرب کے نغے ۵۰  
 ۳۔ جنتی دس دسے مضمون میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

”ایشوؤں کے تصور میں کرنی منیت بزرگی کا دار ہے ساس کا رنگ ساسی مائل  
 ہنگوں ہے۔ رنگ نغمہ کا نشان کا سب سے ہمارا رنگ ہے۔ چرخ نیلی نام  
 کے مہکتی تھکنا بیکار ہے۔ اسی بات کو سمجھ کر زمین کی چھوٹی سی چیز ہے اور  
 آسمان، وسیع تر اور آسمان کا رنگ نہیں ہے۔ سمندر بھی جو ہمارے اس کراڑی  
 سے لگنی وسعت رکھتا ہے نیسوں ہی ہے۔ دھرتی پر کھڑے ہوئے دور کے  
 (بال اعلیٰ صفحہ ۲۹۱)



میراجی کی شاعری اثر انگیز ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ میراجی کا کلام پڑھ کر ہم جھجک جاتے ہیں کیونکہ ناامید نہیں ہوتے۔ ہمیں غمگین نہیں ملتا۔ دلالت کی توقع رہتی ہے اور ہمارا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ محض غفلتوں کا ایک جل ہی نہیں پھیل ہوا ہے بلکہ غفلتوں سے آگے نکل کر کچھ اور بھی موجود ہے۔

مگر اب ہم کیسے سمجھیں کہ وہ کونسا ہے۔ تھائے ذہنی کی ان منزلوں سے گزرنا ضروری ہے جن سے گزر کر شاعر نے کب احساس کو بند کیا تھا۔

حقیقت کو خواب بنانے کے عمل میں میراجی ہمیں یہ سبق دیتے ہیں۔ میراجی تصور کو مٹا دیتے ہیں اور پھر دوسرے لمحے وہ اپنے اندر اتر جاتے ہیں۔ ہمال خواب میں، تصورات میں، ماضی کی حسن دکھائی دے گی۔ یہ میراجی کو پڑھتے وقت ذہنی کے ذہن کو اس قدر چمکاتے ہیں کہ وہ گردِ سیکنڈ ہٹ کر نئے گئے تو میراجی کی شاعری میں

(پچھلے صفحہ کا حاشیہ) : پر بن بھی ایک دھندلیوں دیو کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ دور کے ہنر زار اور پٹروں کے ٹھکانے بھی ہنر کے بجائے نئے ہی نظر آتے ہیں۔ ٹورشن کا رنگ بھی نیا ہے کیونکہ وہ نہ صرف اس سنسار کا پانی بار ہے بلکہ اس دھندلی کے رہنے والوں کا ملہا دما دی۔ اس کے سر پر پھوٹوں کا ایک ناچ ہے جس میں مور کے پر گئے ہیں اور یہ مورکٹ میں دھند کے مختلف رنگوں کی یاد دہاتا ہے۔ گویا نظام کائنات کی بندھن میں جو در رنگ نمایاں نظر آتے ہیں وہ اس مورکٹ میں ہی ہر میں : مشرق و مغرب کے

نئے صفحہ ۲۱

۱۰ مشرق و مغرب کے نئے صفحہ ۲۱ (میدار سے)۔

۱۱ مشرق و مغرب کے نئے صفحہ ۲۵ (میدار سے)۔

کے لیے بے محنتی ہو جاتی ہے۔ میراثی کو بڑھنوار واقعی مہرما زما کا ہے۔ سب سے اچھا طریقہ ہے کہ نظم پڑھنے وقت میراثی کی شاعری کے بنیادی تصورات و عوامل کو ذہن میں رکھتے ہوئے مصرعوں اور فقرہوں پر ہنس سے نشان لگانے چیتے۔ نظم وراس کے مفہوم کی دلکشی اور حسن آئینہ ہونا چاہئے گا۔ میں سے میراثی کو یوں ہی پڑھا ہے۔ نظم پڑھتے وقت ایک ایک مصرع پر نظر کھینچی ہوتی ہے کیوں ایک مصرعے کا دوسرے مصرعے سے ظاہری ربط و تعلق کتنا مضبوط ہے۔ ایک خیال یا احساس جس سے نظم شروع ہوئی ایک دم اکب بکھری بنا کر غائب ہو جاتا ہے۔ وہ بھرپور احساس اس کیر کے ساتھ جڑ کرے آگے بڑھتا ہے۔ بعض اوقات نظم کی ذرا سی ترتیب بدلنے سے مفہوم و نتیجہ ہو جاتا ہے۔ نظموں کے عنوان اکثر علامتی ہونے میں وہ اس ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا انہد نظم میں ہو رہا ہے۔ نظموں میں اکثر مصرعے صرف اس لیے کہے جاتے ہیں کہ مخصوص کیفیت کے تاثر میں اضافہ ہو سکے۔ بعض کیفیت کی منفردائی میں میراثی کو کمال حاصل ہے۔ یہ وہی تصور کا تخلیقی عمل ہے۔ حلایہ میراثی کو ماضی میں لے جاتا ہے۔

تلفظ و خوب بنانے کی کوشش۔ اگلے کو اندھیرے میں ملانے کا عمل۔ اسی ہے حال ہے آما ہے اور ماضی بعد میں اور پھر میراثی وہی ماضی میں رہ جاتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر میراثی اپنے جذبات میں معروضی ملاحظت پیدا کرنے کی کوشش کرے ہیں۔ اس تخلیقی سفر میں اب اس کا تخلیقی عمل ہے۔ دیکھئے خود میراثی اس بارے میں کیا کہتے ہیں :

’جدید شاعری کی آمد و مغرب کی حیرت و تذبذب کے اثرات سے شاعری میں ہمارے جوش نے پہلو بھی نکل آنے میں اور ان پر غور و خوض کی اس لیے بھی ضرورت ہے کہ شاعر کی ذاتی و نفسی حرکات کو بھی تحقیق فن میں پیسے سے اب بہت زیادہ دخل ہے۔ دوسرے نظموں میں یوں کہہ دیجئے کہ اب شاعری پہلے کی نسبت بہت زیادہ ذاتی و انفرادی ہوتی جا رہی ہے۔ شاعر کے ذہن میں

ایک خیال یا ایک تصور پیدا ہوتا ہے اور وہ اس کے اظہار کے لیے ماکین  
سے بہت کرخص اور مناسب الفاظ کی تلاش کرتا ہے جو اس کے تصور ت  
سے پورے طور پر ہم آہنگ ہوں۔ اور اس جہیت کو دور کرنے کے لیے  
ضروری ہے کہ ہم بھی شاعر کے نقطہ نظر سے اپنے ذہن کی حرکت کو شرم  
کریں ورنہ ہمیں اس کی تخلیق میں اہم اور افلاقی نظر آئے گا درحقیقت وہ  
اہم ہمارے سمجھنے میں ہوگا یعنی ہماری ذات میں نہ کیوں ہر اسے بے مہری  
میں شاعر کے سر منڈھ دیں گے ؟

میراجی بار بار اس بات کا غادہ کرتے ہیں درحقیقت میں اذان دیتے ہوئے کسی  
بندہ خدا کا انتقاد کرتے ہیں سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر میراجی کی شاعری جھوٹی اور بناوٹی  
شاعری ہوتی اور اس میں کسی پراخند میں سچے تخلیقی عمل کا نہ ہوتا تو اس کا اثر اپنے ہم عصر  
شعرا پر ورنہ صرف اپنے ہم عصر شعراء پر بیکہ بعد کی نسلیں پر بھی اتنا نہ ہوتا۔ میراجی نے  
روحانی حقیقتوں کو زبان دی ہے اور ان شعور کو شعور کے منبع پر مانے کا تخفیفی عمل کیا ہے اور  
یہ بات کوئی معمولی بات جہیز نہیں ہے۔

میراجی کی شاعری میں جس انسان سے مذاقات ہوتی ہے وہ جھجکتا ہوا انسان ہے جو  
اس جہان رنگ و بو سے لطف نہ لے سکتا ہونا چاہتا ہے مگر نہیں ہو سکتا۔ یہ وہ افسردہ  
سہی نفسا میں سانس لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے غموں کی مدھرے غم نگینہ شربت کی  
کے ہے۔ تنہائی میں بہتے ہوئے آنسو اس کے لیے سکھ کے تھیں بن جاتے ہیں اور دکھ  
سے نور بننے لگتا ہے :

میں ڈرنا ہوں مسرت سے  
کہیں یہ میری ہستی کو  
بھلا کر تلخیاں ساری



فنا کا سفر بن گیا۔ جب میراجی طویل مہلت تک سفر کر کے منزل کن دہلی میں نکلے تو انہوں نے دیکھا:  
..... اور ساگر کہاں ہے جو تھا جو جزیر

کوئی ساگر نہیں، باغ — صحرا نہیں، کوئی پرست نہیں۔  
آہ کچھ بھی نہیں

(فتاویٰ ۱۹۴۲ء)

اب وہ ایک طرف اپنی حقیقی روایت کے کٹ چکے تھے اور دوسری طرف یہ عمل خود ان کے لیے ایک زبردست دلدل بن گیا تھا۔ یہاں نہ کوئی راستہ تھا، ورنہ اسی سے کائنات، معاشرہ، فرد اور زندگی کی تشکیل ہو سکتی تھی۔ یہاں پہنچ کر میراجی بالکل اکیلے رہ گئے، ورنہ تخلیقی عمل اب خود ان کے لیے بھول بھلیاں بن گیا جہاں سے وہ مرتے دم تک نہ نکل سکے۔

راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نغمہ آتے ہیں۔  
زینے کی بھول بھلیاں اسی آواز میں کھو جاتی ہے۔  
ہاتھ میں مٹی کی بوتلی شمعیں بھی بجھ جاتی ہیں۔

(تفاوتِ راہ ۱۹۴۲ء)

اس بات کا اظہار نظموں کے عنوانوں سے بھی ہوتا ہے ۱۹۳۳ء کی نظموں میں ایک نظم کا عنوان ہے 'دیوداسی اور سچاری'۔ میراجی کے ہاں اسی دور میں عورت کا یہی تصور ہے۔  
۱۹۳۵ء کی 'دیوداسی' ایک عورت بن جاتی ہے۔ اس عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں عورت کا دیوداسی وہ تصور باقی نہیں رہا۔ ۱۹۳۵ء تک پہنچے پہنچتے ایک سفر آخری عورت کے عنوان سے ملتی ہے اور اسی سال کی نظموں میں ایک نظم 'کیب عورت' کے عنوان سے ملتی ہے۔  
۱۹۳۷ء کی 'دیوداسی' اور ۱۹۳۸ء کی 'ایک عورت' اب ماضی بن جاتی ہے اور فاصلہ کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔ نظموں کے عنوانات میراجی کی باہنی رد و ردائے فضا کی آواز ہیں۔ ۱۹۳۹ء

کی پہلی نظر کا عنوان 'رفعت' ہے۔ و بھیر و صو کا۔ تفاوت۔ ۱۰ جہانت، آورش، حرامی اور  
 نانا جیسی شخصیتیں ہیں۔ ان غلوں میں موت کے قرب کا خیال اور زندگی کی شد بد خویشی پر رچی کی  
 شخصیت کو ڈس نے کئی ہیں۔ — پیسے پھیرے پیاسی — رستے صوبہ ہی جائے راہی۔  
 اجنبی آرزو دل میں آنے لگی

کب سی۔ ہاں درمیں۔ سے میں نے سے نے

سوچ اس کی تواب سی ہے

آج تک سونے رستے پر چلتے ہوئے

خیمہ کو بھوں کر دھماکا آیا نہیں تھا کہ میں راہ میں

دش بائیں کئی بیسے منع ہڑے میں جنہیں

سونے رہنا ہے وہی جھوٹی کنواری دھن کی طرح

.....

سوچ جائے کی اور سچ کے بھوں کا نئے جنیں گے تبھی

رنگ کے بہت میں ماسے نہیں، سارے ہی رو جائیں گے

ایک نیکے کی مانند بہہ جائیں گے بوں سب پر بہت کے

دھماکا سے غلوں میں کہ ب تو بونی سوچنے سوچتے

نھونے بھونے، بھیں کہ جھوٹی، کنواری دھن کی طرح

ہمچے رہنا ہے رستے کو شکتے ہوئے

جب تک آئے نہ بن کر کوئی سر۔ ما، بانکا تر جی ہوں

بنے گھوڑے کی ماگوں کو بھائے ہوئے۔

(کر و میں۔ ۱۹۷۷ء)

میں دور میں شرب کی کثرت، اعصاب زدگی، نفسیاتی لکھنوں کا طاعون، استنمایا

کی زیادتی، اسی باطنی ہسپائٹ کے مذہب کا نتیجہ میں۔ یہ شاعری میراجی کی باطنی شخصیت کے  
 شکستگی اور درماندگی کی نظر ہے۔ ساری شخصیت و روح و اندھے منہ گر جاتی ہے خلاق  
 زوال، جسمانی زوال، فکری زوال، روحانی زوال سب اسی باطنی درماندگی کا نتیجہ ہیں۔

میں جہنما ہوں یہ چند شمار سے مجھے بھی اس مات سے مدار

شکستہ ساحل کے جھاگ بن کر

سکوں کے آغوش بے رخی میں ہی جا بسیں گے

وہی سیرات جس کے مبہم مگوئے تیرہ کا گرم اندھیرا

آہستہ و درسیہ کی مانند یہ بتانا ہے کوئی تھے میں جگہ بھی ہے

(اداکار سلسلہ ۱۰)

یہاں میراجی کی ہستی، مت گئی، یہ عمل شکستہ آہستہ بہ آہستہ شروع ہوتا ہے

اور سلسلہ کی نظموں میں اپنی تنہا کو پہنچ جاتا ہے

مگر، فوس کہ جب درد دہانے لگا کچھ سے وہ پابندی ہوئی

اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لیے

بھول کر تیرگی روح کو میں آچنچا

(اوسنچا مکان سلسلہ ۱۱)

بس اب تو ایک اجنبی ہجوم سامنے ہے اور میں ہوں در کوئی بھی نہیں

وہ باغ اک خزاہ ہے کہ جس میں تعبیل کے مزید سے پر محل دکھائی دہا تھا

محل کہاں بس اب تو چند چوکھٹیں، شکستہ فرش کمرتا ہے — ہم بھی تھے

ہر ایک تھے کہ شب کی تیرگی نے اپنی گود میں چھپا یا ہے

اندھیری رات گھٹات میں لگی ہے اب وہ چہ متی ہے مجھ کو مجھ سے کہن ہے



میں دیکھتا ہوں تیرگی کی ہر ہر رنگت، سمٹ سمٹ کے پھینتی ہوئی مری  
ہی سمت آتی ہے

(آدش سنگھ)

ماضی کے دھند مکوں میں اُجالا دھندلے سنے والے میراجی "تیرگو روح" کی دلدل میں  
وجنس گئے۔ ہم بھی تھے۔ "کے الفاظوں سے باطنی پسائیت اور شکستگی کی طرف اشارہ کر رہے  
ہیں اور جب شمس-۶۶ میں انہوں نے پھر سے بیدار ہونے اور ان تیرگیوں کا مقابلہ  
کرنے کے لیے اپنی ساری قوتوں کو جمع کیا (انہی دنوں اعلان آئی کہ اب میراجی بہمن  
باتاغہ زندگی بسر کر رہے ہیں) تو جیون کی نندی خشک ہو چکی تھی، ساری ذہنی و جسمانی  
قوتیں جراب دے چکی تھیں اور اب وہ ان میں دو پیک، وہ توانائی اور قوت باقی نہ رہی  
تھی جو میراجی کو اس دلدل سے باہر نکال سکے۔ شمس-۶۶ کی شاعری میں ہمیں ایک نمایاں تبدیلی  
نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تیزی سے واپس آ رہے ہیں اور اپنی حقیقی روایت سے  
دوبارہ رشتہ ناما قائم کرنے کی کوششیں لگے ہوئے ہیں کیونکہ — پھر ایک دن خبر آئی کہ مکوں  
کی دیکٹی میں خود کو کھو دینے والے میراجی دیکھ بھونگتے بھونگتے مر گئے ہیں۔ میراجی کو مرنا  
ہی تھا۔

میں ہوں آنا د — مجھے فکر نہیں ہے کوئی

ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی

میرا اندوختہ ہے!



جید شاہین

## میراجی کا سفر شوق

کبھی یاد بھی ہوتا ہے کہ کسی شاعر کی شخصیت تک رسائی حاصل کرنے میں شاعر کی شاعری کے بجائے بظاہر غیر متعلق اور سرسری تحریریں زیادہ مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ اس کے ثبوت کے طور پر میراجی کی وہ نثری تحریریں پیش کی جاسکتی ہیں جو کسی خاص تخلیقی منصوبے کے بغیر بس یونہی تفتق طبع کے طور پر سرزد ہو گئیں۔ مگر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میراجی اپنی ذات کو علم گھر پرودہ سخن میں چھپاتے چھپاتے باتا قرآن نثری تحریروں میں بے نقاب ہو گئے ہیں۔ فروری ۱۹۴۹ء کے خیابان میں کتاب پر شاں کے عنوان سے میراجی نے جو نثر پارہ پیش کیا ہے اس کا ابتدائی حصہ میراجی کی شاعرانہ شخصیت کی کلید ہے۔ بات سبک تراشی کے استعارہ سے شروع کی گئی ہے جو غالب کے اس شعر کے مستعار معلوم ہوتا ہے!

کو کہن نقاش یک تمنال شیریں تھا نہ

سنگ سے سرام کر ہوئے نہ پیدا آشنا

میراجی نے کہا:

لیکن اس عمل کے دوران اسے اچھک تراشیں کھایا دینیں رہتا کہ مورتی اندر سے اب بھی وہی پتھر کہ پتھر ہے جس میں نہ جذبہ ہے نہ گداز جو اپنی سفاکانہ یکسانیت سے ہر کیفیت پر ایک فنریہ شتر کو حکم رکھتی ہے اور یہ اس کی ٹریجڈی ہے۔ مورت کی محبت میں مجھے ہمیشہ کچھ حقہم کے تجربوں کا موقع ملتا ہوا ملتا ہے۔

واضاحت کا حصہ بڑھتا ہوا انہماک خود پرستی کے تہہ در تہہ ہر وہم میں ہمیشہ مجھے ہی دھوکا دیتا رہا ہے گویا میں ہر شے کو قبول کر کے خارجی شے کی پرستش کر رہا ہوں لیکن انجام کار یہی کھتا ہے کہ میں کچھ نہیں قبول پایا تو وہ صرف میری اپنی ذات ہے، اپنی شخصیت، اپنی انفرادیت، اس عورت میں خارجی ذرائع سے تسکین دہنی نہ صرف غیر منطقی بلکہ بے معنی محسوس ہوتی ہے۔

خود پرست عاشق کا یہی انجی م مقدر ہے کہ وہ نت بڑھتے پھلتا ہوں یا پرستش کے نت نئے دھند کوں میں سے کسی ایک کو چن کر از سر نو اپنے جذبہ و انہماک کی آزمائش کرے اور ہر بار اچھوتے پن کی ہوس کو نظر انداز کرتے ہوئے احساس و تاثیر کی لڑائیوں کو وقت اور جگہ کے بناوے سے اپنے لیے بنا بنائے۔ لیکن میں یہ نہیں کر سکتا۔ یہ کیسے کہوں میں تو ہمیشہ یہ کر آیا ہوں اور نفس کی رغبت کو عورت کی بھیت اور اپنی چاہت کو دھڑکا کی محبت کا نام دیتا ہوں؟

اس اقتباس اور میراجی کی آخری پانچ سات سال کی شاعری سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ بحیثیت شاعر میراجی کا سب سے بڑا المیہ نہ تو میرا ہے اور نہ سختی دوراں بلکہ میراجی کے دوست اور نقاد ہیں۔

دوستوں نے جو میراجی کے دل کے قریب تھے، میراجی کی غیر مطبوعہ اور شتر تخلیقات

کو کتابی صورت میں شائع کرنے کی بجائے ان کی آدگی اور وہائشی کے مباحثہ آمیز قصے چپکے سے لے کر شائے اور نقادوں نے جوہرے ان کے شاعر و محقق اور بعد ازاں دوست، مصلح، رہبر اور نقادین سمیٹے، ان ہیبت زان قصوں کو بنیاد بنا کر میراجی کی شاعری میں ہمارے دریافت فرمایا۔ امجدیہ بنیاد ابہام کے لیے ایک جھوٹا حوالہ گھڑا، اس پر ہبزک اٹھارہ ہتھیں جھڑکیں اور اسے ہمیشہ کے لیے میں گلوں کے وزن سے دبا دیا۔ ان تنقیدوں اور تاویلوں کی بدولت یہ طے سا ہو گیا کہ میراجی صرف چھپتے مسموم کے عشرت گیزہ اور جنس وفات خدمت آمیز اور کراہت فیض تلازمات کے مہم نرجس ہیں اور انہی نقادوں نے ہندو بدنام نظموں کے حوالے سے میراجی کو سر بننے اور تارنے کے بعد یہ بھی انکشاف کر دیا کہ میراجی کے ذہنی اور فنی ارتقا کی ساری کی ساری داستان میراجی کی نظمیں "نامی کتاب تک محدود ہے۔ روز نقادوں کا یہ فیصلہ جدید شاعری کا سب سے بڑا جھوٹ ہے۔

میراجی کی شاعری اور شخصیت پر ظلم اٹھانے والوں کی سب سے بڑی زبانی یہ ہے کہ وہ میراجی کی زندگی اور فکر کے ظاہر میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ باطن پرست میراجی پر اس سے بڑا ظلم جو بھی کیا سکتا ہے؟

یہ درست ہے کہ میراجی نے خارجی ماحول کے ہنگاموں کو مرکز نہ کرنا شروع کیا بلکہ اپنی ذات کے اندرونی ہنگاموں پر توجہ مرکوز کی مگر یہ غلط ہے کہ ہم میراجی کی شاعری اور شخصیت پر بات کرتے ہوئے میراجی کی ذات کو نثار اللہ ڈار کی ذہنیات تک اور ان کی ذہنیات کو جیتنے جیسی کج رویوں تک محدود کر دیں۔ میراجی کے دل اپنے آپ کو ڈھونڈنے کا عمل صرف ایک فرد کی تفتیش ذات ہی نہیں بلکہ ایک فرد کا قومی، تہذیبی شخصیت کی بازیافت کا عمل بھی ہے۔

میراجی کی شاعری کی ابتدا سے فوراً پہلے ۱۹۵۷ء کے ملک بھگت حضرت علامہ اقبال اس حقیقت پر ہیچ و تاب کھا چکے تھے کہ فلسفہ زندہ سیتہ زاد سے "زناری برکساں" ہو چکے

ایس اور لارڈ برکاتے کے نظریہ سچیم کے زیر اثر ادب تو ادب سچیداشمی کی اولاد تک اپنی  
خودی کھو چکی ہے۔

اس زمانے کا نوجوان ڈاکٹر محمد حسن کے لفظوں میں :

”ہر سنہ دھرتے پر زندگی گزرنے پر تیار نہ تھا۔ اس کے آورش بدل گئے تھے۔  
اب اس کے پیے پرانی حلقہ فندوں اور سماجی بندشوں کا صد فی صد احترام و شمار  
مٹ گیا۔ . . . . . قدامت پرستی کے مٹنے سے قول شکست ہو گئے بہت سی  
پرانی تدریس صدیوں سے ہماری تہذیب اور ہیروے ادب نے سینے سے لگا  
رکھی تھیں نوٹ کیئیں . . . . . اسے کام کا نہ وہ انتخاب پسند تھا جو اس کے  
یہے جنموں نے ملے یا تھا اور نہ اسے از دو واجی زندگی کا وہ نقشہ دلا دینا تھا جو  
اس کے لیے ملے کہا تھا . . . . . اس تہذیبی بحران کو سیاسی حالت اور  
عالمی رہنما نے درمھی تقویت پہنچائی . . . . . ہندوستان میں آزادی کی  
تحریک نئی فز میں ملے سر رہی تھی۔ گول میز کانفرنس کے سب سے ہندوستان کے  
عام نوجوانوں کو اس سرکے بچے تھے۔ عام ہندوستانی نوجوان بڑا وی کے خوب  
دلچسپ رہے تھے۔ ایک طرف ہندو سفسادات کا سلسلہ اور دوسری طرف  
کامریسی رہنماؤں کا ”مینی طریقہ“ ایک محدود رہنے کا یہ سلسلہ دونوں ہی باتیں  
انہیں پریشان کر رہی تھیں؟“

(اجید یاد دہی تدریس)

اس برس میں ہرگز اسی ہمد میں سائنس، فلسفے اور نفسیات اڈا رون، ہنگل، مارکس اور  
فرائڈ کے افکار نے مابعدا طبیعیاتی اندر کو دریا بردار کے انسان کے اشرف المخلوقات  
ہونے کا جہرم بھی ٹوڑ دیا۔ پرانی تہذیبی قدروں کے نیست و نابود ہونے سے :  
”عامیگر طور پر ایک ایسے انسان کا جنم ہوا جو اپنے سے ضرورت سے زیادہ

آٹھویں رکھنا تھا اور اس کے پاس آگاہی کی ساری تلخ کھلی تھی۔ فکر کی ساری  
کڑواہٹ تھی۔ خیالات کے وہ سارے سلسلے تھے جو کہیں ختم نہیں ہونے لگتے۔  
ہاں اس کے پاس زندہ رہنے کا وہ حوصلہ اور جذباتیت نہ تھی جو اس کے  
پیش رو رکھتے تھے۔ اس لیے یو۔ پی۔ ایم ایک خاص قسم کی ذہنی شاعری کا راج  
عام ہو گیا۔ ہمارے نئے شاعر جذباتی جنگ اور داخلی غلوں سے کم آشنا  
تھے اور فکری کلیت اور خیالات کی آوارگی کا شکار تھے :

اجدیہائی قدریں

اس شکست و ریخت کے عہد میں میراج کے سفر شوق کا آغاز ہوا :  
”میں تو بچپن ہی سے اس جنگ میں شامل ہو چکا تھا جو دنیا کی مہم جگہوں سے کہیں  
مختلف ہوتی ہے۔ دنیا کی تمام جنگیں لہجہ و نفع کے لیے ہوتی ہیں۔ مجھے  
لہجہ اور نفع سے کبھی نہ سروکار رہا ہے اور نہ رہے گا۔ میری جنگ قدرت  
کی جنگ ہے !“

(بھن کے نام ایک خط)

اردو نفاذ اس سفر شوق اور جنگ کی روداد کو صرف اس حد تک پیش کرتے ہیں، جس  
حد تک وہ میراجی کو ریاضانہ دہلیت پرستی اور جنسی تلفظ پرستی کے رجحانات کا مندرجہ ثابت  
کر سکے۔ حالانکہ میراجی نے جہاں لائسنس، بورڈنگ اور فرائڈ سے متاثرہ ہونے کا اقبال کیا ہے  
وہاں انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ :

”موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش سیاسی، سماجی اور اقتصادی (م) نے  
جو انتشار و نوجوانوں میں پیدا کیا ہے، وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا ہے“

(میراجی از میراجی)

موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش جنگ عظیم اور نازی تحریک کی صورت میں انسانیت

کے ہیماکت مستقبل کی پیش گوئی کر چکی تھی اور برصغیر کی سیاسی اور تہذیبی نفس میں خدافت تحریک کے دم توڑنے اور کانگریس کی ہندو نرازی کے آغاز کے بعد مسلمانوں کی ابدی غلامی کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ برصغیر اگرچہ آزاد ہونے والا تھا لیکن آزاد ہند میں مسلمانوں کا بحیثیت مسکن مستقبل صفر نظر رہا تھا۔

۱۹۳۷ء میں نوجوان میراجی نے کہا:

ربانی کی امیدیں مجھ کو معلوم  
نسلی کرنے نہ اسے عیاد میری  
(ابتدائی کلام)

یہی وہ دلت تھا جب میراجی کو اپنے آریہ ہونے کا شدید احساس ہوا۔ محمد نثار لکھنؤ دار کے اس احساس پر بھی حیران نہ ہونا چاہئے کہ آریہ ہونے کا احساس تو خود اقبال کو بھی ہوا تھا۔ میراجی کی طرح قبال بھی اصل کے خاص سونٹا تھے۔ ان کے آباء "مالی و منافی" تھے۔ ان کی کف خاک برہمن زار تھی۔ مگر جب اقبال نے تہذیبی شخصیت کی بازیافت کے لیے عجیب آریائی روایات کو اسٹیمٹ کر دیکھی تو ستر محمد و ابراہیمؑ سے آگاہ ہوئے اور یہ کہ ان کی نظر میں "ہیگل کا صدف گہر سے خالی ہے تو انجیم خرو بے صفوری" ہے مگر مغرب کے نغمہ لائے بے صوت، میراجی اور ان کی نسل کے نوجوانوں کے "ذوق ملکہ کے پے موت" بن چکے تھے۔ اقبال کی بے تاب، غمناک اور کرب انگیز شعری شخصیت نے مسلمانوں کی سیاسی اور تہذیبی شخصیت کی بازیافت کے لیے ایک عظیم جدوجہد کی تھی:

وہ اپنے آپ سے نکلے لوگوں، قوموں، نسلوں، علاقوں، مملکتوں، سامعوں اور  
صحرانوں، ان دنیاؤں میں جنہیں جغرافیہ ملک ملک سے جدا کرتا ہے، پھیل  
جاتا ہے۔ ان کے دکھاوے غنائیوں کو اپنے اوپر وارد کر لیتا ہے اور ایسا  
کرتے ہوئے ان مختلف کالیوں سے جو ترکوں، عربوں، ایرانیوں، افغانوں،



مصلوبوں اور مغرب اقصیٰ کے رہنے والوں سے یہ بیرونی ہیں ایک دھڑکاٹی  
کو اخذ کرتا ہے۔ اس کا کوئی کوہِ مسلمانوں کے ایک پرانے کے احساس کی شکل میں  
جھٹکتے ہیں اور تصورِ صفتِ اسلامیہ بھی کہتے ہیں..... اقبال کے تصورِ  
ملت کا اصل مفہوم مسلمانوں کی مذہبی وحدت ہے کہ وہ اپنی مذہب.....  
اپنے ماضی، اپنے طرزِ فکر اور اپنے مذہب کے بامثل اپنی تک دنیا رکھتے ہیں جو  
نہ تو مشرق بعید سے کوئی علاقہ کھینچتی ہے اور نہ ہی بدینا سے اسی کا کوئی رشتہ  
ہے۔ اس پر کو پیش نظر رکھتے ہوئے اقبال مسلمانوں کی مذہبی شخصیت کا عکس  
پیش کرتا ہے:

(ہمدانی کا مران: قبال کی شہر کا بامثل)

مشرق و مغرب کے نغمے کی نفا اس حضرت کا میں نبوت ہے کہ میراجی نے بھی مذہبی شخصیت  
کی بازمانت کے لیے مذہبی مسلمانوں کا سفر اختیار کیا اور جس خطے میں بھی اپنی ہی طرح دامنِ شوق  
نفرائے ان سے مذہبی رشتے استوار کئے۔ مگر میراجی غصے نازی رکھنے کے باوجود گلاہ بودہ  
اندازِ فریب کی ہرولت اقبال کے پیش کردہ مذہبی شخصیت کے عکس سے دوچار ہو سکے اور  
تغییشِ ذہن کی اس ہم کی پہلی منزل پران کا سامنا میر تقی میر سے ہوئی:

میر علی خٹہ میراجی سے باتوں سے ہم جان گئے

فیض کا چشمہ جاری ہے حفظ ان کا بھی دیوان کریم

میراجی نے اس سرچشمہ فیض تک رسائی حاصل کی تو محسوس ہوا کہ میر نے تو:

نقشہ بھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترکِ اسد کیا

میر کی یہ ادا میراجی کو بہت جلدی و رکب ایمان در آری کی طرح انہوں نے ترکِ سہام

کی روایت سے رشتہ جوڑ لیا اور اس طور ان کا ذہن حقیقتاً ہمدانی بننے لگا۔ جب میراجی

نے اپنے آپ کو ایران کے اربابِ ماضی سے جبراً علیحدہ کیا اور ہندوستانی روایات کے مذہبی

اثرات سے اپنے آپ کو بدست کر نے کی کوشش کی تو ان کی ذات اور شاعری خود ان کے لیے معر  
س گئی کیونکہ ان کی آرائی اور ہندو آرائی روایات کے ذہنی خلک کا نتیجہ ایک غیر مربوط و منفصل  
تظامات فکر ہی کی صورت میں نکل سکا تھا۔

فلسفہ الجبر کے دیباچہ میں علامہ انہار لکھتے ہیں۔

”اگرچہ ان کی کائناتی سلبی تاہم انہیں سرمایہ ہر مستی کے عام میں ایک بھول سے  
دوسرے بھول کی طرف ڈرنا پڑتا ہے اور وسوسہ چین پر بہ حیثیت مجموعی نظر  
ڈالنے کے ماتہ بل نظر آتا ہے۔ اس وجہ سے اس کے گہرے سے گہرے انکار  
اور ہندو اب غیر مربوط شعراء غریب ہیں خاص کر ہندو میں جو اس کی نفی طاقت  
کا انداز ہے۔ ایک ہندی مہی ایک یونی کی طرح علم کے ایک اعلیٰ ماحذ کی طرف  
توسیم کرنا ہے لیکن وہ ایک تجربے سے دوسرے تجربے کی طرف خاموشی کے  
ساتھ تگے پڑ رہا ہے اور بے رحمی سے ان تجارب کو تجزیہ کرنا چاہتا ہے  
تاہم وہ کلیتہً ان تجارب سے منکشف ہو جائے جو ان کی نذر میں پوشیدہ ہے۔  
واقعہ یہ ہے کہ یونی کو ماحدہ طبیعیات کا بہ حیثیت ایک نظام فکر کے شعور  
نفی ہوا ہے۔ اس کے برعکس اب ہر مہی اس بات کو پوری طرح محسوس کرتا  
ہے کہ اس کے نظریہ کو ایک مدتی نظام کی صورت میں پیش کرنے کی ضرورت  
ہے۔“

ہر مہی کی شاعری وہ شخصیت کا پردہ و در ہے جب ان کی شاعری میں ان کی ذات کا انہار  
ہندی دلبوں، ہندی شاعری کے ہمداد رنگ اور ہندی محاکات کی وساطت سے ہوا ہے۔  
مہاراجی کے ”گیت“، ”گیت مہی“ اور ”میراجی کی نکلیں“ کی بیشتر فقہ ہندو آریائی فضا ہے۔  
اس مرحلے پر وہ ذات اور شاعری کے معنی کی پیچیدگی میں کھولے رہے، ان بھولوں سے مزے



ورنام ہوتا؟

میرزا نے جنسی غریبوں کو ملکی طاقت سے علاحدہ کر کے جنسی زندگی کی ساری سہولتیں  
 اہمیت کو نظر انداز کر دیا اور اس حد تک انتہا پسند ہو گئے کہ جنسی بے راہ روی و رواج کو بھی  
 بر نہیں سمجھا۔ لب جو بنا رہے، اور بچا مکون، حرامی، طوف اور منہ جیسی نظمیں میں مغربہ کی شاہد  
 ہیں۔ میرزا قیدی مسعودی نے زندگی کے ہر شاہد ہوتے ہوئے بھی اپنے نفی و زکری سفر کے میں  
 اس سے برعکس تہ کو محض منہ پرستی کی نعرے دیکھتے رہے اور جوابی طور پر ان میں مورخوں نے  
 بھی جنہیں سر جی نے بنی غیر مصدقہ کتاب "جنس کے حمار" کے نام لکھ دیا ہے میں ایک غزل در  
 دو نظمیں لکھا ہے، مندرجہ ذیل کو غزلیہ حمار۔

یہ عورتیں اس سے راہ دہ کر چکی یا کسی نہیں؟

کما بوں نے کچھ تو ہی نام ہے کہ جب بھی عورت کو عورت کے جسمانی دماغ کو بنا پر جا  
 مابے فوہ و بجا اور پہچانی خودیوں کی تعریف کی نہ کر رہا ہو، درستی کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔  
 میرزا کا یہ تضاد کہ نہ مسعودی نے نہ میرزا نے بنائے ہیں مگر میں زندگی کے دو دوروں میں عورتوں سے  
 دور رہا ہے میں اور مشینی دور کی جنسی پرستی کی سب میں بھنس جاتے ہیں، اس لیے کوئی معنی نہیں  
 رہتا کہ انہوں نے اپنے کئی مضامین میں کیا لکھا ہے کہ "بہ نسبتی دلی ہو، جس وقت کی ہمت نہ بھتا  
 ہو، اپنے ہے ایک تصویر کی مابا و محدود متا ہے۔ اور میں میں ایسے مانتا مانتا کو جاری و  
 ساری کر دیتا ہے ہر میں کے مانتے کے نظریات کی ضد ہونے میں میرزا کے رہائی مانتے نے  
 روح کی ہمت کی تلاش کی تھی اور مسرت نے مقاماً بیسویں صدی کے کرداروں اور مذہبی مغزوں  
 کے اسباب میں محسوس ہو کر اپنے جسم ہی کو سب کچھ سمجھنے کی کوشش کی۔ فینسب ذلت کا یہ وہ ضد  
 تھا جب وہ میرزا کی ماریکیوں میں اترے مگر ان کی رہمہ روشنی کے حصول کے لیے بھی میرزا  
 نے ہم کی ماریکیوں میں انسانی وحشت و کرب اور بے بسی و جاہلی کے اندھیروں میں گھرے  
 رہے کے باوجود سوچ کو سہرا بھی نہ چھوڑا، ان کی لہجہ نظموں میں بھی جنہیں منہ لے رہا ہوں

لاشاہکار سمجھا جاتا ہے۔ سوچ کا یہ پہرہ جھلک رہا ہے اسی ہی ایک نظم کے آخری مصرعے میں:

آمری غمی پری

آمری من موہنی

چاہتا ہوں تو بھی میرے پاس ہو

اور سو بٹی ساتھ ساتھ

یہ جتنی معاہدہ بندی نہیں رو جانی پیاس ک منتظر نکالی ہے۔

ایک اور نظم "ایک عقی طور ت" دیکھئے:

تی چاہتا ہے تم ایک غمی سی رکی ہو اور نہیں گود میں سے کر بنی بٹھوس

یونہی چھو چلو، جنس دو، برنی ہاتھ، تھوڑا، ہو میں بدو، جا کر کر دو

کبھی ایسے جیسے کوئی بات کہنے کی ہو

کبھی ایسے جیسے نہ بولیں گے تم سے

کبھی سکرتے ہوئے، شور کرتے ہوئے پھر گئے سے ہٹ کر کر و لسی باہر

ان نظموں کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ میر تقی میر کی تارکیوں میں محض عینی جوت

کی خاطر نہیں تھے بلکہ انہی محنت اور معصومیت، رونق و رنگ کی کائنات کی تلاش

میں نثری میزجی کا ماحول اتنا دم کھونٹ دینے والا تھا کہ انہی کہنا پڑا:

کچھ کچھ نثر نہیں آج یہ دنیا مت جوئے

اپنا پابندی سے دگھٹ کے فساد میں جوئے

میراجی نے سنگدل خون سکونی ہوئی بے کار ساج سے نر کے لیے ایک روز

بے رنگ بہت پیسے دھونڈ لیا تھا، نکلتا نکلتا نہیں سارہ ہنسیوں سے روو دنیا کو متعارف

کرتے ہوئے میراجی نے کھا تھا:

"ماحول کے ناپسندیدہ ہونے کی صورت میں اگر اس کی نصرت بائباہ ہر تو سامر



اس طرح نقش ذات اور قوی تہذیبی شخصیت کو ڈھونڈنے کا یہ انفرادی عمل ایک جیسا ملک تنہائی پر تمام ہوا۔ ایک ایسی تنہائی جس میں ذہنی خلقتا رہی تھا اور حسی انتشار بھی، مگر حق کے جو یا میراجی اپنی شکست تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ اس تنہائی، خلقتا اور انتشار سے نبرد آزما ہونے کے لیے اور روح کی بہت کد تلاش میں میراجی ایک نئے سفر پر نکلے اور یہ سفر بھی آربانی روایات کی طرف واپسی کا سفر تھا:

گوشے میں غافیت کے نہ پیٹے کبھی کوئی  
مسک میرا ہی ہے ہر کہ کو ہاؤں گا  
سو تجربے میں راہ سفر میں چھپے ہوئے  
میں ان کو اپنی عمر کا حاص ہاؤں گا  
طاری ہے اک جمود سا روح حیات پر  
ہر نقشہ جمود کو یکسر مٹاؤں گا  
لیکن عطا ہوں سحر کی غامبتیں مجھے  
مل جائیں لفظ لفظ میں کیفیتیں مجھے  
(سندباد کی واپسی)

اردو شاعری کے سندباد کی واپسی کا یہ سفر اس لحاظ سے بڑا محض فیزی ہے کہ یہ سفر کب روایت سے دوسری روایت کی طرف واپسی کا سفر ہی نہیں بلکہ وہ سفر بھی ہے جو میراجی نے جسم سے روح کی طرف، بیواگ سے نعوف کی طرف، طلسمات سے مابعد طلسمات کی طرف اور خیال سے لفظ کی طرف اختیار کیا۔

وفات سے پہلے میراجی جو مجموعہ کلام مرتب کر رہے تھے، اس کا نام انہوں نے "تین رنگ" تجویز کیا تھا۔ اس کتاب کا جہان شہناز خیال، "میں برابر شاخ ہوا، را اس میں میراجی کی ذہنی نشوونما کا تذکرہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نشوونما کا اندازہ صرف اس بات سے بھی



ہو سکتا ہے کہ اب میراجی نسبت اور نظم کی لغت ناچند یوں تک محدود نہیں بلکہ غزل کی ماورائی  
فضا میں پرو زکھونے میں بھی کوئلہ ہیں۔ یہ تہہ راز نگ میراجی کی شاعری اور شخصیت کی  
تیسری سمت ہے۔

میراجی نے یہ اعتراف کیا تھا کہ وہ بودیلر، میں رے، فرامیڈ، لارنس، امبر قمر،  
انشاء، غائب اور تاتسرسے بہت متاثر ہیں۔ شعرا کی اس طویل فہرست میں اقبال کا تذکرہ  
کہیں نہیں ملتا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ ”مشرق و مغرب کے نغمے“  
کے ان مضامین میں انہوں نے اقبال کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

”اردو کے موجودہ انقلابی شاعر بھی حالات سے بدظن ہو کر اپنی ایک عینودہ  
دنیا بسائے بیٹھے ہیں۔ یہ دنیا بھی ویسی ہی ناکارہ ہے جیسی کہ پرانے شاعر  
کی خیال دنیا، کیونکہ اس میں بھی غل کا فقدان ہے اور باتوں کی کثرت۔ اس  
محافظ سے صرف اقبال اردو کا ایک شاعر ہے جو صحیح راہ پر چلتے ہوئے  
ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے کیونکہ وہ بروقت عمل پر مصر رہتا ہے۔“

یہ اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ میراجی اقبال کے نظریات کی روشنی میں پندرستہ  
شعبوں کے رسنے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں کسی شام یا صنف شعر کو  
رسمانی نہیں پایا۔ انہوں نے غزل اور اقبال کو محض رمانی نہیں اپنا یا بلکہ غزل اور اقبال سے رشتہ  
ستور کرنے کی وجہ دونوں کا مابعد الطبیعیاتی انداز فکر ہے جو میراجی کے چند آفری نظموں  
اور چند منظموں میں اور ہی طرح تباہیوں سے جلوہ گر ہے۔ اپنی ایک نظم ”تنہائی“ میں میراجی  
نے تنہائی کو بالکل انوکھے انداز سے پیش کیا ہے۔ اب یہ ایک ایسے شخص کی تنہائی نہیں جو دینی  
خلفشار اور جنسی امتیاز میں گھرا ہوا ہے بلکہ ایک ایسے شخص کی تنہائی ہے جس نے خود کو  
کائنات اور اس کے مظاہر سے مجاہد کر لیا ہے۔ یہ تنہائی اُس کے سکون سے عبارت ہے نہ  
کے اندر کا سکون خارجی دنیا کے سکون سے ہم رشتہ ہے۔

فضا میں سکون ہے

المناک . گہرا گھٹنا . ایک اک شے کو گھیرے ہوئے . ایک اک شے کو انسرگے

صل کر مٹاتا ہوا بے اماں بے محل

نور سے دور پھیلی فضا میں سکون ہے

اُجائے کی ہر کرن بسے شمشک کی بوٹی — اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا

.....

فسردہ سی کچھ بڑیاں ہیں فسرودہ سی کتبے بے زباں ہے .

فسردہ سے کنگر . فسرودہ فضا میں سکون ہے

یہاں کوئی غول بیاباں نہیں ہے

پچھلتی ہوئی تہنیوں کی گھنٹی تہیوں میں گھٹنا اور گہرا سکون ہے

یہاں ہر تہی نے اپنے آپ کو فسرودہ سی بڑیاں " اور فسرودہ سی کتبے بے زباں "

کہا ہے اور پھر فسرودہ کنگر اور فسرودہ فضا " کا ذکر کر کے عابد بے دہاد و خاک اور میراجی

دو دنوں کو ایک کر دیا۔ اسی میراجی (شناد الشہ) اور کون و مکان ہر دو کو سب سے بڑا دکھ

سکون ہے ۔

وہ چاہتے ہیں :

سکون دور ہو جائے

یہ کیسا فسوں ہے

سکون ہے ! سکون ہے ؟

سکون دور ہو جائے ، ہنگامہ پیدا ہو ہنگامہ نور مجسم بنے ، سامنے آئے پل میں سکون

دور ہو جائے

لیکن !

میرے دل کے گہرے سکون میں ہوا سر سرانے لگی ہے

میرا جی اندھیروں میں گھس کر کے اس منزل کی طرف بڑھ رہے تھے جہاں سے مریون غس و  
 آہن کی روکی دکھی جاسکتی تھی اور اس لمحہ انہوں نے سکون کا اور کبھی کر لیا تھا کہ ذات و کائنات  
 پر خون مسطہ ہو جائے تو کائنات و روزات کے تغیر اور ارتقاء اور نشوونما کی کامرانی میں بند ہو جائیگی  
 فی جی ہر رقی کا دکھ ہے۔ لڑائی مسلح پر یہ دکھ ان کی نظم "یگانگت" میں اچھا ہے :

زمینے میں کوئی بلی نہیں ہے

فقط اک تسلسل کا قبول رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں

میں کوئی بڑی نہیں ہوں۔ زمانہ نہیں ہوں۔ تسلسل کو قبول نہیں ہوں

مجھے کب خبر کی بڑی ہے، کیا زمانے میں ہے، اور میر میں تو بہ بھی کہوں گا

کہ جو نے ایسی رہے اس کی منزل بنا ہی فنا ہے

بڑی، بھلائی، زمانہ، تسلسل — یہ باتیں بھلا کے گھرانے سے "فی ہوتی" میں

مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے

میں ہوں، ایک، اور میں اکیدا ہوں، اک اجنبی ہوں

کیون بگاڑت "کا موضوع بہ فرماں سفد" میں تو نہیں کہ زمانہ کو برا نہ کہو کہ میں خود

زمانہ ہوں ؟

اس سلسلہ خیال کی ایک اور نظم "عدم کا خدا" ہے :

ہر ایک شے سے مراد نشان عدم عیاں ہے

عدم جی دریلوڑہ مگر ہے میرا، مے ہی بل پر رعاں و واں ہے

فسانہ زلیست کا جھلنا ہوا اُجالا بھی مٹ چکا ہے

مگر وہ مٹ کر کوئی اندھیرا نہیں بنا ہے

کہ اس جگہ تو کوئی اندھیر نہیں، اگیا نہیں، یہاں کوئی شے نہیں ہے  
میراجی کے ذہن میں یہ سوال بار بار اُٹھتا ہے کہ اگر کوئی شے نہیں ہے، ہر چیز کہیں کہ  
ہے نہیں ہے، تو وہ دنیا تو نہیں ہے؟ اگر کوئی شے بھی نہیں ہے، تو وہ خدا تو نہیں ہے؟ خدا  
میراجی کی طرح ہے مگر نہ میراجی شے میں اور نہ خدا شے ہے اور بات خدا دین کے مہون  
ذہن نے پیغمبروں کی طرح صبح نہا کا نظارہ کرتے اپنے ان گنت گہرے خیالوں کو سمیٹا  
میں نے کب دیکھا تجھے روئے ابد

ان گنت گہرے خیالوں میں بے تیر مرشد

صبح کا شام کا نظارہ ہے

ذوقِ نظارہ نہیں چشمِ مدگر کو مگر

میں نے کب جانا تجھے روح ابد

راگ ہے تو یہ مجھے ذوقِ سماع کب ہے

مادیت کا ہے مہون مراد من ..... مجھے

چھو کے محلوں ہو سکتا ہے شیریں ہے نر

اور جب پھول کھلے اُن کی مہک مٹنی ہے

اپنی ہی آنکھ ہے اور اپنی سمجھ کس کو کہیں ..... تو مگر

اور اس طور روئے روح تک کا عرن کیا:

میں تجھے جان گیا روح ابد

تو تصورِ تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں

چشمِ ظاہر کے ہے خوف کا شگس مرشد

اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں

اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں (خدا)

جس نے اپنے آپ کو بہانہ لیا اس نے خدا کو بہانہ لیا۔ اس مرحلے پر میراجی ان مسائل سے دوچار ہوئے جن سے نو لڑا تباہ دوچار ہوئے تھے۔ سب سے پہلے میراجی کے ہاں حقیقتِ مفتخر کو "باس مجاز" میں دیکھنے کی تڑپ جاگتی ہے۔ "باس مجاز وہ پلا شعلہ" جب نوجوانی کا عالم تھا اور بہار کا موسم، جس کا اندر خند بچی کھچی آدرشی ذہنیت ہے (دیباچہ اجنتا کے غار) میرا سین یاد آتی ہے، اس کا جسم پلا تپا ہے، کیونکہ میراجی کے خیال میں ہر عورت ہر مرد کو ہر عورت کا روپ دیکھانے میں مصروف ہے یا ایک ہی عورت ایک ہی مرد کو ہر عورت جن کے بہت رہی ہے۔ "اگلیہ کے اس پار کی ایک شام" میں میراجی ایک عورت کے تصور کے پاس سرک جاتے ہیں۔ یہ عورت میرا سین نہیں مگر وہ اس میں میرا کارو پ دیکھنا چاہتے ہیں :

یونہی پٹی ہو، ذرا میں سوچ لوں، ایک ٹھونٹ تیرے گرم بازو سے

مرے دل کو بیک سارک کے گلابا میں پھر گھرے اندھیرے کے خدا میں جھونٹے ہی  
جھونٹے ننگا آنکھیں بند کر لوں گا

میراجی کا دل سبک سار نہ بن سکا نہ اب وہ زندگی کے اس مقام پر تھے جب غامضی اعتدال نہ ہونے سے قوی مضمحل ہو جاتے ہیں اور جی ز اور حقیقت دونوں ان کے بس کی بات نہ رہے۔ وہ اتنی دور جا چکے تھے کہ چاہنے کے باوجود گھر پہنچنا نا ممکن تھا :

جہاں مختصر سب کی بھی جاتی ہے اور میں بھی  
ہر ایک کو دیکھتا ہوں، مسکرتا ہے کہ ہنسنا ہے  
کوئی ہنسنا نظر آئے کوئی رونا نظر آئے  
میں سب کو دیکھتا ہوں دیکھ کر خاموش رہتا ہوں  
مجھے ساحل نہیں ملتا

جیسی جوائنت کی کتاب میں قرآن پاک کے حوالے تلاش کرنے والے میراجی کا جرنی

جا کر ایشال کی مابیت اور درجہ تہیہ کو کج کر فرماں پاک پر یقینی کرنے اور یوں جنوبی ہند سے جڑتی تک  
 کا سطر کرنے کا منصوبہ دھندلا دیا اور نہ اس طرح اطلاوی نظام پر پڑنے کی کتاب ROMANTIC  
 AGONY پڑھ کر میراجی کے نقطہ نظر میں جو تبدیلی آئی اور وہ اس تبدیلی کے ذریعہ اور در ادب  
 میں جو کارنامے انجام دینے کے خواب دیکھ رہے تھے اس کی تعبیر بھی سامنے نہ آ سکی! میراجی  
 کے مشن — منظر متنازع، اقبال بھی ایک مار سہے باد مہر کی کانٹا ہوئے تھے اور  
 ملت کی پریشانیوں اور مایوسوں کو ذاتی رنگ دے کر انہوں نے بھی ایک "رزو" کی تھی:  
 دنیا کی محفلوں سے اکٹھا کیا ہوں مار ب

کیا لطف، بخش کا جب دل ہی دیکھ کسا مو

میراجی بھی دنیا کی محفلوں سے "رُک تعلق" کی آرزو کرتے ہیں:

غیر آباد حزیروں میں چلا جاؤں گا

نہ بھر لوٹ کے میں بھر نہ کبھی جاؤں گا

شہر میں سانس بھی لینا ہے مجھے اب دھبہ

شہر کی تلخ فضاؤں سے نکل جاؤں گا

دور جا بیٹھوں گا نہ گمانہ شور و شر سے

"قلب محزون کو میں تنہا سے بدلوں گا

فردریا کی صدیوں راہ میں حاکی ہوں گی

حسرتیں ساکن ظلمت کدہ دل ہوں گی

دم دینا ہے محبت میں ہوشیہ کالی

عشق کے خواب غم و درد کے ہیں میغابی

اس جہاں میں مجھے رسوائی ملی ناکامی

اس جہاں میں میں رہا خستہ و خوار و عامی

اس جہاں نہ کبھی روح کی بہت دیکھی  
 اس جہاں میں نہ کبھی راہِ مسرت دیکھی  
 اس جہاں میں نہ کبھی لوٹ کے پھر جاؤں گا

غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا (ترکِ تعلق)

اردو ادب کی زبردست بدقسمتی ہے کہ میراجی کی یہ آرزو بہت جلد پوری ہو گئی اور وہ بھٹی کے ایک ہسپتال میں شد کو پیار سے ہو گئے اور ان کے ادبی منصوبے باقی رہے جو ابھی تک ان کے کسی شاگرد کی راہ دیکھ رہے ہیں مگر ان کے شاگرد بھی تو ہم جیسے افادہ پرست لوگ ہیں جو ان کی موت کے بعد ان کی زندگی پر مضمون لکھ سکتے ہیں، جلد لگا ہوں میں یومِ میراجی مناسرائی نوی درستی کی نمائش کر سکتے ہیں لیکن میراجی کا غیر مطبوعہ کلام شائع نہیں کر سکتے۔  
 مجھے یقین ہے کہ میراجی کے شاگرد جب بھی ان کا غیر مطبوعہ کلام یکجا کریں گے یا جب بھی انھوں نے اس کلام سے اعتنا کریں گے، یہ حقیقت پایہ ثبوت کو پہنچ جائے گی کہ میراجی کا نعرہ جس انامی ہے مگر بقول احمد ندیم قاسمی :

ہم وہی بات بہ اندازِ دیگر کہتے ہیں

میراجی بھی یہ بات بہ اندازِ دیگر کہتے ہیں، انبیاؑ و ندیم سے بھی مختلف انداز میں "اور

اس نذرِ دیگر میں میراجی کی انفرادیت اور عظمت کا رنر پوشیدہ ہے۔





## بدنام شاعر

آئیے چند لمبے اردو کے اس بدنام شاعر کے ساتھ گزریں جسے اسی کے عزیز مداحوں نے بھی صرف میراجین کے اصلی یا فرضی عاشق کی حیثیت سے یاد رکھا اور یہ بھول گئے کہ ہندوستان کی بقیہ حقیقت نثر اور سوجوار روح میراجی کی شاعری کے ذریعہ کس کھوٹی بولی بہت بنگلی کی تلاش میں ہے۔

میراجی کی شاعری کے بارے میں ایک اعتراف ہے جس کی گروں ان سے اپنی ساری دلچسپی کے باوجود میں یہ دعوئی نہیں کر سکتا کہ انہیں میں نے پوری طرح سمجھ لیا ہے۔ ان کے بہت سے عجیب عجیب قصے، لطیفے اور واقعات مختلف ذرائع سے مجھ تک پہنچے ہیں جن کے متعلق میں ایک بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ممکن ہے مجھے ان پر کچھ حیرت ہوئی ہو لیکن کبھی نہیں آئی۔ مرد مجتہد کے مشغولوں کا مزہ کچھ مرد مجتہد ہی جانتے ہیں کون کہہ سکتا ہے کہ اس نے ۱۲ سے ۱۸ سال تک کی عمر تک بدن کے اس حصے کو ہاتھ نہیں لگایا جسے چھونے کے لیے میراجی پتھون کا اسٹرغاب رکھتے تھے۔ لیکن یہ ہمت صرف میراجی کو ہوئی کہ وہ اسے چھپانے یا گندی بات سمجھ کر بھول جانے کے بجائے اپنے شخصی ارتقا کا ایک لازمی جز سمجھ کر قبول کر

لے۔ مجھے قسم ہے کہ بہترین مثنوی بنانا ہی جانی ہے، اگر لڑکے اب خامرے کے بعد  
جس باقی رہے تو اس کے لیے بہتر آج کی نغماتی نثر کی شاعری سے متوجہ نہ کریں گے۔ اگر  
واقعی شاعری میں بہتر آج کی طرح صرف ہٹا رہا ہو، یہ جانی ہے نواں کثمت۔ میری ان سے  
لوٹ رہے دہریہ تو نہیں گئی۔ اس کے علاوہ میں نے بھی دیکھنا پڑے گا کہ اس فعل کے بارے  
میں ان کا ذہنی رویہ کیا ہے۔

مکتوبوں سے پورا مزہ ہے کاٹا رہا ہے کہ آدمی نہ بھول جائے کہ وہ بہ لذت  
بافلوں کے ذریعہ حاصل کر رہا ہے، جھوٹے کے ذرائع مختلف ہو سکتے ہیں۔ کوئی خیال  
بیکر، کسی صیغہ کی تصویر، کسی دہشزدہ کے پڑے، حسب توفیق و استعداد کئی چیز ایسی  
ہونی چاہیے جسے آپ عورت ہر نغمہ بدل سمجھیں۔ اور کیا، چچا ہو، اگر آپ اس کا کوئی اچھا  
سامان ملے، چھٹے سلی بی سی۔ اور فعل کے دوران اسے بار بار دہرائے رہیں اس  
سے لطف دوگنا ہو جاتا ہے۔ اب ہم بہتر آج کی شاعری میں یہ بھی دیکھیں گے کہ وہ اس  
فعل سے کتنا لطف لے رہے ہیں، نیز یہ بھی کہ اس فعل کو شاعر نے تجربہ کا موضوع بنانے  
ہوئے وہ دہریہ طور پر یہ خبر سننے کی کوشش کرنے میں بااثر ہے۔

آپ کو یاد ہوگا، متر شاعری کا مطالعہ کرنے سے ہم نے انہیں آج کی رات میں  
ہی فعل سے ہم نے پڑیا ہے تب کہ وہ خود بالکل بے خبری کے عام میں تھے۔ آج کی  
ر. ب. ف. و. و. میرے خدوہ جی کی رات، درگزر ان نام سوالوں کے جواب میں ہند  
ساری تحقیق کا منہ۔ نیکے کہ متر آج نے شاعرانہ تجربہ کا کھٹ رائے اس لیے مانا کہ وہ  
نام فہرست حوت کے چل کر فرد کی زبان کی کھنوں کو بالکل جیتی ہیں۔ در سے اندر سے توڑ کر  
مکتوبوں میں بات دیتی ہیں، شعور میں سے آئی جائیں تو ہم ان سے رشتہ داری نہ ہونے کے  
باز ہو رہے ہیں۔ رد و شاعری میں ان کا اصل مدد دینے سے گریز نہ کریں گے۔ اس سے بھی تھے بڑھ  
کر ہم دیکھیں گے کہ بہتر آج کی شاعری کا آدمی کس حد تک بے آہنی ہے۔



نظم کا خندہ بھی بالکل صاف ہے ۔

اٹھ آدھ ہے خمدار ہے دھندلی ہے نظر ۔

شاعر اسے یہاں کرتے ہوئے بالکل نہیں سمجھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے اپنے ذہن میں کوئی گندگی نہیں ۔

تصوف کی طرح شاعری بھی پورے آدمی کی معراج، مکمل وصال، کوٹھڑاتی ہے۔ تنگہ آچار یہ نے بھی یوگا کے معنی میں بتائے ہیں ”مکمل ملاپ، نہ کم، نہ زیادہ“ چنانچہ یہ صرف پورے آدمی کی معراج ہی نہیں، اس کی پہچان بھی ہے۔ اب تصوف اور تنگہ آچار یہ کو تو چھوڑ دیکھئے اور شاعری کے ”وصل“ کی طرف آجائیے۔ مکمل وصال وہ ہے جو نفسیاتی الجھنوں کے بغیر ہو اور جس میں وہ بالکل مختلف دھندیں مل کر ایک نئی وحدت میں گم ہو جائیں۔ یہ عمل فرد کو وہ مرد ہو یا عورت، اس کی انفرادی حدود سے باہر لے جاتا ہے اور اس طرح وہ اپنے آپ کو کائنات کی وحدت کے ایک جزو کے طور پر محسوس کر لیتا ہے۔ یعنی اس حقیقت کے ایک حصہ کی حیثیت سے جو زمان و مکان سے ماوراء ہے۔ جو خود جیسا تو ہے اور کائنات کے ذرہ ذرہ میں جاری و ساری ہے۔ فرد کے لیے یہ منزل بڑی کٹھن ہوتی ہے کیونکہ اسے اپنی انفرادیت سے باہر نکلنے میں اپنی ”ذات“ نظر آتی ہے۔ اس حقیقت کو صرف انفرادیت سے باہر نکلنے والا ہی جانتا ہے کہ وہ نہا نہیں بٹا ہے اور موت کا خوف صرف انفرادیت کے خاتمہ کا خوف ہے۔ اب ہم میرا جی کی نظموں کے ذریعہ دیکھیں گے کہ ان کی شاعری کا آدمی اس معیار پر کہاں تک پورا اترتا ہے ۔

”لب جو بٹارے“ میں آپ دیکھ چکے کہ میرا جی کا اصل موضوع دراصل ایک نفسیاتی الجھن ہے جس کی سزا نظم کے ”میں“ کو استثناء یا لید کی صورت میں ملتی ہے۔ نفسیاتی الجھنیں میرا جی کی نظموں کا اصل موضوع ہیں۔ جنہیں وہ بڑی فنکاری سے ان کے آخری نتیجہ تک لیجاتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے قاری کی الجھنوں کو لا شعور سے شعور میں لا کر اس کے نفس کا تزکیہ کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ میرا جی نفسیاتی الجھنوں کو صرف انفرادی معاملہ نہیں سمجھتے جیسا کہ

”سرتی پسندوں کا خیال ہے بلکہ انہیں اپنے زمانہ کے مخصوص معاشرہ کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ برقعے، تن آسانی، ایک عقی عورت، تفاوت راہ، رخصت، اون کے روپ میں رات کہانی، اسی قسم کے مطالعے میں اور میراجی نے بڑی فنکاری سے ان کی کھیل کے کشتن موصول کو طے کیا ہے۔ برقعے میں ان کا موضوع لباس پرستی ہے۔ لباس انسان کے لیے ضروری ہے لیکن جب آدمی لباس پر ضرورت سے زیادہ زور دینے لگے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کی نفسیات میں کوئی دباؤ پڑی ہوئی ہے۔ میراجی نے اس نظم میں دکھایا ہے کہ لباس پرستی اس چھپی ہوئی نفرت کو جنم دیتی ہے جو عورت اور مرد کو یک دوسرے سے مطمئن نہیں ہونے دیتی اور نتیجہ ایک مستعل ہر جاہلی بن کی شکل میں نکلتا ہے۔ نظم کی اصلی خوبی یہ ہے کہ میراجی ساتھ ہی ساتھ آدمی کا اہل معیار بھی دکھاتے جاتے ہیں۔

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پہ کوئی چیز نہ تھی

صرف دو پتھر کھڑے تھے — چپ چاپ (ہر آدمی و حقہ میں)

ان کی شاخوں پہ کوئی پتے نہ تھے (ہر پہنہ تھے)

ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے فزاں کیا ہے ہمار

ہر پتھر پہ پتھر کو جب دیکھا تو پتے چھوٹے

وہی پتے — وہی بڑھتے ہوئے ہاتھوں کے نشاں

شرم سے بڑھتے ہوئے، گوہر تاباں کو چھپاتے ہوئے، سہلاتے ہوئے

وقت ہوتا گی، جنت کا تصور بھی لٹھکتے ہوئے پتھر کی طرح

دور ہوتا گیا، دھندلانا گیا

پتے بڑھتے ہی گئے، بڑھتے، بڑھتے گئے

نت نئی شکلیں بدلتے ہوئے کروٹ پیتے

آج ملبوس کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

سکے بعد اس پر سنی "بائنبہ دکھ بایا ہے؟

آج تو آنکھ کے دشمن ہیں تمام

آنکھ اب چھپ ہی کے بدلے گی

جھلکانے ہوئے پتے تو رزق ہوئی کرنوں کی طرح سایوں میں کھوجائی گئے

اور جڑ کٹے ہوئے نچے بھی کہتے ہوئے سوہ بٹی گئے

دل میں سولی ہوئی نفرت سنگ توارہ کی مانند ندھیرے میں پکار

اٹھنے کی

ہم نہ اب آپ کو سونے دیں گے جنسی عمل سے فطری تسکین نہیں ہوگی۔ نیند

نہیں آئے گی

اور چپکے سے یہ سودہ خیال آئے گا

آج تو بدلہ لیا ہم نے تھوڑے جیسے رہنے کا

ڈوبیا بھوسہ میں ہرگز وہ انتقام کے تصور سے ہوگی

لیکن اب آنکھ بھی بدلے گی

نئی صورت میں بدل جائے گی

تن آسانی میں جنسی آسودگی کا سبب اس بات میں ڈھونڈنا ہے کہ لوگ مکانوں کی

نی بری آرائش پر بہت زور دیتے تھے۔ مثلاً گھر میں ٹائیلوں والا باغیچہ روم ضرور ہونا چاہیئے۔

کرڈش کا مونس ایک اہم شہر ہے جو یو کے سے جنسی ملاپ کرتے ہوئے میٹھی

سبھی باتوں پر بہت زور دیتا ہے۔ نتیجہ :

میٹھی باتوں کے نیچے جو پاتا ہے

اس کی گہرائی سے ایک زہریلی ناگن ابھر آئے گی۔

رہ گئے رہ گئے غی غلا سے صاف نہ دے گی نہ ہوتوں تو اسے  
 لیکن اس کی ہر بات میں جھوٹ ہے یوں نہ یا ہو  
 جیسے بادل کے گھوٹ گھٹ میں گھوٹا ہوا۔  
 چاند کا روپ چھینی موٹی ماں کے عین میں  
 پھوٹ پڑتا ہے جس نہ کہ مانند بسکین کھاتا نہیں ہا میں نو  
 اور بھڑکا کے بے عین کزنا جلا جاتا ہے۔

چاند برآتی کہ شمول میں محبت و عداوت ہے۔ جتنی عین جند بہ حب غریبی شکل میں  
 ہو۔ فرد جنسی جند بہ کی عداوت۔ تہ ہے جو غیر شخصی ہے۔ رر جیہ کا منظر ہے۔ رات کا سایہ  
 جنس کا شخصی جند بہ۔ ورسی کی مختلف صورتیں ہیں۔ اس کے ساتھ ہر دن فرد کی غیر جنسی زندگی  
 کی عداوت ہے۔ جب فرد جنس کو غیر جنسی زندگی کے ہے۔ انمول کہنے گستاخہ عورت  
 کے سامنے کے منہ بہ ہر دن کا سایہ پیدا ہوتا ہے۔ اسے جنس کے حقیقی تشبیہ جس میں ہر  
 جنانچہ یہ اس سے صرف اپنی شخصیت کو سجا بنا کر دکھانے کا کام ہوتا ہے محبوباؤں کا روبرو  
 رکھنے والوں کا عشق سی سے پیدا ہوتا ہے۔ دن کے روپ میں رت کہانی میں میں ملا تیں  
 اسے رگٹی میں نغمہ کا موضوع دو رنگ میں جو اپنی جھوٹا دھمی پنی مال کی طرح شخصی دھماکے  
 کی چیز بناتی ہے۔

نغمہ کے کچھ حصے ملاحظہ کیجئے :

رات کے پھیپے اندھیرے میں کوئی سایہ نہیں

.....

رات اک بات ہے صدیوں کی، کئی صدیوں کی

یا کسی کچھلے جنم کی بوٹی

رات کے پھیپے اندھیرے میں کوئی سایہ نہ تھا



رات کا پھیلا اندھیرا — محتاج

اک جھکاری غما اسی پہلی کرن کا جو رزقی ہوئی آتی ہے جگا دیتی ہے  
سوئے سلاہوں کو اعتقاد دیتی ہے، بیداری میں  
زلزلت کے ہلنے ہوئے، جھومنے آتشاں نظر آتے ہیں  
زلزلت سے پہلے مگر بات کوئی اور ہی تھی  
رات کے پھیلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہ تھا۔  
چاند کے آنے پہ سائے آئے۔

اب سایوں کی تعقیب بھی دیکھئے :  
اس کے بھرے ہوئے گیسو سائے  
لاج کی میٹھی عجیب بھی سایہ  
اور بھی سائے تھے — ہلکے گہرے  
کالی آنکھوں کی گھنیری چمکیں  
اپنی آغوش میں سایوں کو یہ میٹھی تعقیب  
اور ان سایوں میں محسوس ہوا کرتا تھا  
دل کا غم، دلی کی غلطی، دل کی تنہا، ہر شے  
ایک سایہ ہے لہذا سایہ

جب یہ سائے اُٹھیں ہوں تو ان کی ایک ہی پہچان ہے۔ خاموشی۔ اس کے مقابلہ پر  
رومانی حضرات کی باتیں یاد کیجئے

رات کے سائے ہی خاموشی رکھتے ہیں  
دن کے سائے تو کما کرتے ہیں  
بقیہ لذت کی کہانی سب سے

نتیجہ :

ازل اور ابد کے اس راستہ پر جو آؤنگے گاہ ہے نئے نئے سائے پیدا ہوئے  
ہیں۔ انہیں بھی دیکھ لیجئے :

راہ میں آتی ہوئی ہر صورت

ایک سایہ ہے — پڑیل

دیکھتے ہی جیسے میں کانپ اٹھ کر رہا ہوں

آنکھوں میں خون اتر آتا ہے

سائے دھند سی چھا جاتی ہے

دل دھڑکنے ہی چلا جاتا ہے

اور میں دیکھتا ہوں

سائے بنتے ہوئے، گھٹنے ہوئے، کچھ عجوت سے بن جاتے ہیں

بہناتے ہوئے بنتے ہیں، پکارا اٹھتے ہیں

دل میں کیا دھیان ہی ہے اب بھی

سایہ خاموش رہا کرتا ہے ؟

دیکھ ہم بڑتے ہیں۔ بڑتے سائے میں نما

ہم سے بچ کر تو کہاں جلتے گا

ارد میں کانپ اٹھا کرتا ہوں۔

اسی موضوع پر ایک نئے نزل گو کا شعر سنئے :

عشق فسانہ تھا جب تک اپنے بھی بہت افسانے تھے

عشق صداقت بنتے بنتے کتنا کم احوال ہوا

(الطہر نفیس)

سی طرح کی درستی نظروں میں جھٹکا اور بائیں کی علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ سمندر کی علامت بھی  
 مگر آپ کو ہب محبوب ہے۔ ایک بہت خوبصورت نظم ”دھوکا“ میں یہی علامت برقی ٹی ہے۔  
 سمندر غیر شخصی جنسی جذبہ ہے۔ کنواں وہ جنسی جذبہ ہے جو صرف شخصی ہو رہا ہے جس نے  
 اور جس میں انفرادیت کے حدود سے گزر جانے کی صلاحیت نہ ہو۔ نظر کا موضوع ایک ایسی عورت  
 ہے جو خود کو کنواں سمجھتی ہے مگر مجمع جنسی تجربے کے بعد سمندر بن جاتی ہے۔ اسی طرح ”ایک  
 معنی عورت“ میں میر تقی نے سمندر کی درستی کر دی ہے۔

رہتی چاہے کہ میریے ساگر کی مڑوں پہ ایسی ہوا سے بھائی دگشتی جو بھتی نہیں ہے  
 مسافر کو بکین بھاتی چلی جاتی ہے اور پٹ کر نہیں آتی ہے یک گھرے سکوں سے  
 ملائی چلی جاتی ہے۔

(وہی انفرادیت کو توڑ کر ایک نئی وحدت میں گم ہو جانے کا عمل)  
 یہ جنسی جذبہ کا صحیح ترین ملل ہے۔ اس کے مقابلے پر دوسرا ساگر دیکھئے؛  
 وہ ساگر جو بنے مسافر کو آگے بھاتا نہیں ہے جھکوے دے جاتا ہے بس جھکوے  
 دیئے جاتا ہے۔

نتیجہ ۱

”اول ایسی عورت سے جنسی ملاپ کے بعد خود جنسی جذبہ ہی سے بیزاری محسوس کرنے  
 لگتا ہے۔“

اور پھر یہی جی میں مسافر یہ کہتا ہے، اپنی کہانی نئی تو نہیں تھی  
 پرانی کہانی میں کیا لطف آئے

ہمیں: کس نے کہا تھا — پرانی کہانی سناؤ

آپ نے دیکھ لیا میرا جی کس طرح اپنی شاعری میں کسری انسان کی شکلیں دکھاتے جاتے  
 ہیں ورنہ کسے غافلے پر پورے آدمی کا پیمانہ رکھ کر بتاتے جاتے ہیں کہ جب تک وہ اس

معبار پر نہیں آئے گا۔ ہنسائی ہوئی ہنسی وہ ہے بھوت اور شہر ہے گا۔ وہ میں بھی ہوتا  
ہوں ان کے لیے حرموں اور ہر ملی، گھون کی گھٹلیں گھٹو میں۔

ب آخر میں سڑائی کی روئے نظم و بکھڑے جیسے اوسے اپنے مجھوں کی ہلی نعرہ ہے،  
جل جلد و نظم کا مومنو مجھت، زندہ، دن و رات پر مجھت ہے و زہری میں نظم  
ہ بنا ہے میں کہ حسی جذبہ بھی زندہ کی طرح شخصی چیز نہیں ہے۔ موت کی کبھی کبھی بت و  
خود پرستی کی کوئی پرفریب کل نہیں ہے خود بھی گم نہ ہوئے سے کی طرح آتی و ملی  
ہے۔ مجھت، ادنیٰ زندہ سب کی طرح رواں دواں ہیں۔ مسافروں کی طرح۔ یہ کائنات ہوتا  
ہے اور پورا آری وہ ہے جو کائنات کے نفا ہے ہم آئندہ ہوتا ہے۔ وہ شخصی مند۔ خود  
پرستی، یا خود نمائی کی بنا پر اس سے خوف نہیں کرنا۔ وہ دکھ جھوٹا ہے، نہکھان، ماسے گم نہ کی  
کا، کائنات کا اور اس طرح اپنے خدا کا اثبات کرتا ہے۔

بس دیکھا اور پھر بھول گئے

جب حسن نگاہوں میں آیا

من ساگر میں طوفان اٹھا

طوفان کو جنہیں دیکھ ڈری، کائنات کی گنگا زور دھجھری

اور جہ نہ چھپا، اسے سوئے طوفان تھا، سر بات ٹٹی

دل مہوں گیا، پہلی بوجا، من سدر کی صورت ترقی

دن، ماما میں انجان، پھرون بھی نیا، اور رات نئی

پتہ بھی نیا، پر ہی بھی سا، سکھ سچ سا، رات میں

اک چ کوئی نکاہوں میں جھلس کر نی پہلی

سندھ تا اور پھر بھول گئے

لیکن یہ ہوس اور ہر جلی پن ہنس ہے۔ وہ تو مسخ نفرت موی کی حسی شکس ہیں۔

جہاں ہر دل کی آنکھوں کی  
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو  
جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اس سے دل کو گرمانے دو

جب تک ہے زمیں  
جب تک ہے زماں  
یہ جس وراثت جاری ہے

اس ایک جھلک کو چھپاتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

یہ جی بھر لینے دو "کاٹھڑا کتنا حسرت ناک ہے اور اگر آپ اوپر کے قافیہ کی گونج  
کے سبب جی بھر لے دو" بڑھ جاؤ تو یہ وہی چیز ہے جسے حافظ نے "رقت" کہا ہے  
(کہ بے رقت نہ دیم پیچے شے را) نظم کا خاموش آہنگ اور ہلکی ہلکی دھیمی دھیمی آواز بھی دیکھتے چلے۔

بر منظر، ہر آن کی دیا، اور میٹھا جادو و صورت کا

اک پل کو ہزارے بس میں ہے، ہل بیتا سب مٹ جائے گا  
اس ایک جھلک کو چھپاتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو  
تم اہل کو ہوس کیوں کہتے ہو

کیا داد جو اک لمحہ کی ہو وہ داد نہیں کھائے گی

بے چاند فلک پر اک لمحہ  
اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں  
اور ٹکڑا بھی سوچو، اک لمحہ ہے

یہاں میں ایک بات آخر میں کہہ دوں۔ یہ شاعری جیسی بھی ہے اور آپ اس کو جو مقام  
بھی دیں سیکیں ایک ایسی شاعری سے جس کا مقابلہ چند ایسے مسائل سے تھا جس سے اردو زبان  
کی شاعری کو اب تک کسی دور میں بھی سابقہ نہیں پڑا تھا۔ ان مسائل کو ان کی پوری شکل میں نمایاں

کرنے اور اپنے مقدور بھرا نہیں ہندوستان کے شعور میں رچانے بسانے کے بے شمار کاموں نے ایک نئی ہیئت اخلاقی-میراجی کی شاعری کو آپ اس ہیئت کا آخری شاہکار قرار دیا۔ نہ وہ لیکن اس کی اولیت ان سے نہیں چھین سکتے۔ شاعر نہ روایتوں کو پیدا ہونے اور بڑھنا چھوڑنے میں تو مصلحاں گنتی ہیں۔ ریتہ نہیں سوچا اس سال کو مستعمل کوششوں کے بعد اس روایت میں کس رتبہ کی شاعری ہو سکتی ایک بات میں حائما ہوں۔ یہ روایت جب تک قائم رہے، یعنی ترقی کی انتہا پر پہنچ کر بھی وہ میراجی کی مرہون منت رہے گی جس سے پہلے نئی کسری آدنی اور پورے آدنی کو ایک دوسرے کے تقابل میں رکھ کر دیکھا اور کسری آدنی کی پیداہنی کی مختلف صورتوں پر غور کیا۔ ایلیٹ نے کہیں لکھا ہے کہ شاعر میں ہیئت دکھ بھونے والا انسان اور ان کا مشاہدہ کرنے والا انسان الگ الگ ہونا چاہیئے۔ اور یہ دونوں جتنے گہرے ہوں گے اتنی ہی بڑی شاعری پیدا ہوگی۔

میں اسے اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کروں تو اس کے معنی یہ نکلتے ہیں۔ شاعر میں دو فوئیں ہونی چاہئیں۔ ایک تو وہ قوت جسے میں نے ہوں آدنی کہا ہے درجہ ایک معیار ہے۔ دوسری قوت اس میں یہ ہونی چاہیئے کہ وہ اپنے زمانے کے مخصوص اور محدود آدنی کی شکل اختیار کر سکے۔ ورنہ وہ نہیں پورے آدنی کے معیار پر محض طرح سے نہیں بدھ سکے گا۔ تجربہ انہیں محضوں میں شاعر کے لیے لازمی شرط ہے۔ اب اس اصول کو میراجی اور ان کے مخصوص زمانہ پر منطبق کیا جائے تو یہ نتیجہ ہی رہے گا کہ آدنی ہے کہ اپنے زمانے کے مخصوص آدنی کی تمام شکلیں دیکھنے اور پھر انہیں اپنے پورے آدنی کے معیار پر پرکھنے کی جیسی صداقت میراجی میں ملتی ان کے زمانے کے کسی شاعر میں نہیں ملتی۔ دوسرے غفلت میں میراجی وہ تنہا شاعر تھا جس کی ذات میں اس زمانے کی مخصوص روح سے کھوئی ہوئی ہم آہنگی کو تلاش کر رہی تھی جسے ہم نے ۱۹۵۷ء کے ہنگامہ میں کہیں گم کر دیا اور جسے ہم اب تک نہیں پاسکتے ہیں۔ بلکہ شاید اس کی تلاش بھی بھول بیٹھے ہیں۔ کاتس میراجی کی نظم "اونچا مکان"

اس وقت ہماری سمجھ میں معافی صوبہ مشرقی۔ ندرہ تھی اور ان تمام دوس نہیں ہوا تھا کہ ساری عمارت  
 پر حشر سے ہو کر سمنا باید کہنے کی حسرت کہے۔





## جدید شاعری کا اسکول

مجھے سب سے پہلے اس کا اس جانب سے کہ جس کا سہارا ہے  
 مسرتی کا رہنما ہے کہ لیکن مسرتی کا یہ سہارا ہے کہ جس کا  
 اصناف سخن سے بغاوت اور مہم جوئی نہیں قبول کر رہے تھے ان کے  
 اسکول کی بنیاد رکھی جا رہی تھی۔ ان کے ہاں اس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا  
 اور دریں تبدیلیوں اور مہم جوئی کا حاصل تھا۔ اس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا  
 نو سہارا ہے کہ جس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا  
 نے متعلق کہا کرتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا  
 یہ سہارا ہے کہ جس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا  
 حلقہ دلی، جیسا کہ والی اور تادرا کا گوروی دلی کے سہارا ہے کہ جس کا  
 وہیں دلی تھے مگر وہ بنیاد رکھنے والی رہی کہ جس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا  
 اور دلی کے اسکول کا یہ سہارا ہے کہ جس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا  
 یہ سہارا ہے کہ جس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا یہ سہارا ہے کہ جس کا

ہی کے کارنامے شامل نہیں ہیں بلکہ اس کے وظائف سے فارسی اور عربی شاعری سے بھی جاملتے ہیں۔ اتنی بڑی روایت میں جسے صدیوں نے صیقل کر کے اور بھی چکا دیا تھا، ایسے شاعروں کی گنجائش کم سے کم نکلتی ہے جو اپنی شخصیت کے بل بوتے پر اس میں کوئی اہم مقام حاصل کر لیں کیونکہ اس کے لیے نہایت درجہ اعلیٰ خلافت، زبان کی مہارت اور شخصیت کی گہرائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ میراجی کو بہت اچھی طرح معلوم تھا کہ اس صورت میں کسی ایک اسکول کی اہمیت مستمم ہو جانا اب بے حدود و شمار مسئلہ ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ اردو میں ایک ایسا شعری اسکول قائم ہو جائے جو ہر اعتبار سے منفرد بھی ہو اور الگ پہچانا جاسکے۔ اس لیے نئی شاعری کا مسئلہ ان کے لیے بہت دور رس ناسمجھ کا سبب ہو گیا تھا۔ ان کو اردو کے تمام کلاسیکی اسکولوں سے ایک بات ملتی تھی کہ ہر اسکول کچھ وقت گزر جانے پر ایک ہی کڑی میں منسلک ہو جاتا ہے اور روایت کا ایک حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس صورت میں بڑے شاعر ہی یاد رکھیے جانے میں کسی مقام یا حصے کو فروغ نہیں دیا جاتا ہے۔ میراجی ان معنوں میں نیا اسکول نہیں قائم کرنا چاہتے تھے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ وہ اپنے آغاز ہی سے پوری روایت اور اردو شاعری سے علیحدہ نظر آئے۔ اس کے لیے انہوں نے نہ صرف شعری اسالیب اور ادبیات میں تبدیلی پیدا کی بلکہ اس کے موضوعات بھی الگ اور منفرد انتخاب کئے۔ گویا ہر اعتبار سے یہ شاعری پرانی اردو شاعری سے بالکل الگ راستہ اختیار کر چکی تھی۔ یہ شاعری رشتے توڑ رہی تھی رشتے جوڑ نہیں رہی تھی۔ یہ اردو شاعری میں کوئی اضافہ نہیں کر رہی تھی۔ یہ ایک نیا آغاز تھا۔ کوئی شعری تجربہ نہ تھا۔ اقبال کی شاعری اردو شاعری میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے اور تجربہ کی بھی۔ کیونکہ اقبال کا سامرا سرمایہ اس روایت کا ایک حصہ تھا جو ایک ہزار سال کو محیط کرتا ہے۔ اس کی جڑیں اسی جگہ پرست تھیں جہاں سے فارسی اور اردو شاعری کا خمیر اٹھا تھا۔ اس کام کے لیے بڑے دم درد کی ضرورت تھی۔ اپنی اہمیت اور حیثیت کو منفرد انداز میں منوانے کے لیے میراجی کے پاس ایک ہی ذریعہ تھا کہ وہ پوری اردو شاعری کی روایت

کو روک دیں۔ میرا جی سنے یہ سوچ لیا تھا کہ وہ ہر اس بیلوی تصور یا اصول پر شدید ضرب لگا دے جو شعر کو مٹی کی روایت سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ ہذا انہوں نے سب سے پہلے فارم اور ہیئت پر توجہ کی۔ آزاد نظم کی ہیئت ترکیبی ان تمام اصولوں سے روگردانی کفایت ہے جس پر ہماری شاعری کی بحور کی بنیاد کھڑی تھی۔ آزاد نظم ہماری شاعری کی بھاری شعل و نساہت اور خرابی تانے بانے سے اس قدر الگ پھرتی ہے کہ اردو شاعری کے نکالنا نہ میں ایک مجاہد سے کم نظر نہیں آتی۔ ایسی انتہاں کی شاعری ہندوستان کے طوں و مرض میں گونج رہی تھی۔

سلسلہ روز و شب نقشِ مگر حادثات

سلسلہ روز و شب اہل حیات و ممات

کہ میرا جی نے بنی مشہور ترین نظم "اوپنیا مکان" میں، جسے سید احمد نے ان کی شاعری کا سنگ میل قرار دیا ہے، انسان کی نجات کا راستہ اس طرح دریافت کر لیا۔

اس کا ہے ایک ہی مقصود وہ استادہ کرے

بھرا اے صاب کی تعبیر کا ایک نقشِ عجیب

جس کی صورت سے کراہت آئے اور وہ جی جائے ترامتہ مقابل پہل میں

وہ انسانی کا لہذاں کھڑا ہو جائے

اور وہ ماز میں بے ساختہ بے لگ رادہ کے بغیر

ایک کرنی ہوئی دوار نظر آنے لگے

شب کے بے روح تماثل کو بھول کر بنی شخص کا نغمہ

مختصر لہجہ شش چشم دور سے

رہج کے قعر کے مانند سبک سار کرے

بھرا اے صاب کی تعبیر کا ایک نقشِ عجیب

ایک کرنی ہوئی دوار کی مانند پھک جائے۔

موضوع سے قطع نظر اس میں میراجی کو کیا حاصل ہوا۔ اگر شاعری مہذب ترین جوہر کا مہذب ترین اسلوب ہوتی ہے تو صدیوں کی کاوشوں کا وہ شیش محل احمد انسان کی بلوغت اور فنی عروج کا حامل تھا۔ میراجی کے گھر و ندے کے آگے خود عجبوہ بن گیا تھا کیونکہ یہ وہ عنصر تھا جس کا تعلق تہذیبوں کے ارتقا میں نہیں ملتا ہے۔ یہ انسان کے اس ابتدائی زمانہ معنویت کی طرف اٹھی جست تھی جب وہ نہ روافی سے مناسب الفاظ میں عندیہ ظاہر کر سکتا تھا نہ الفاظ کی نعلی میں ڈھال سکتا تھا۔ یہ وہ نثر تھی جس کو نثر بننے کی توفیق بھی حاصل نہ تھی۔ تو گویا میراجی نے اپنی انوکھی خواہش کو سب سے پہلے جو شکل دی وہ ہیئت کا تجربہ تھی۔ یہ اس قسم کی چیز ہے جو کسی شائستہ ترین محفل میں داخل ہونے والے اس شخص کو یقیناً حاصل ہوگی جو مادر زاد رنگا ہو کر اس میں ذرا آئے۔ رنگا ہی کوئی برسی بات نہیں ہے اگر اس سے جذبات کی تنقیح ہوتی ہو۔ لیکن ننگے پن اور جسمانی طور پر نیم ننگا ہونے میں یقیناً ایک فرق ہے جو مثلاً منٹو اور میر سے اس شادی شدہ اور بال بچوں دار پر دسی میں ہے جو اسکول کی آق جاتی چھوٹی چھوٹی بچیتوں کو پتلون کے بٹن کھول کر دکھنا رہتا ہے۔ اس طرح میراجی نے وہ فرق مٹا دیا جو ایک عامی اور فنکار کے درمیان ہوتا ہے۔ میراجی کی بغایت نازم کے مسئلے پر خامی کا سیلاب ہوئی کیونکہ یہ ایسی مؤثر ترین جدت تھی جس کی طرف ہر ہاش متوجہ ہو گیا۔ میراجی کے سامنے دوسرے مسئلہ تھا موضوعات کی تلاش کا۔ ظاہر ہے کہ نئی نازم کے ساتھ اگر نیا مواد نہ لایا جاتا تو ان کی یہ کاوشیں ایک بے معنی جدت اور مضحکہ خیز میخہ افکار کے علاوہ اور کوئی چیز سامنے نہ لاسکتیں۔ یہ نیز اسواد انیس مشرق ادبیات میں کیوں نہیں دستیاب ہو سکتا تھا۔ اس کے لیے انہیں پھر اسی طرف جانا پڑا جہاں سے وہ فارم ادھار مانگ کر لائے تھے۔ اس طرح ایک ایسی شاعری دریافت ہوئی جو اسلوب اور مواد کے لحاظ سے اردو شاعری میں قطعا انوکھی اور منفرد فضا رکھتی تھی اور جس کا اور چھوڑ دوڑ و زور نظر نہیں آتا تھا۔ میراجی کی ذہانت نے ایک ایسا منصوبہ تیار کر لیا تھا جو ان کے مقاصد کے لیے کامیاب ترین ذرائع بروئے

کار لار بافتا۔ یہ ان کی خدا داد ذہانت سے بچہ متاثر وہی حققت سے آنکھ بند کر چتے کہ  
یہ نیا پورا جب تک زمین زلزلے کا اس وقت تک میں کوشش کرتا تھا کہ اس سے ہے۔  
انہیں معلوم تھا کہ اس برآمد کے ہونے پر دے کے ہے۔ صرف اس میں ہی دریافت  
کرنے پر دے لگ جگہ کھود رہا بھی دوسرا ہی مانا پڑے گا۔ جیسا کہ میں نے اپنے ہاتھوں سے  
صدیوں پہلے ایک زلزلہ لگائی وہ بنائے تھے۔ رائی نسلوں کے بعد اس سے حاصل ہوا۔ بنی نسلوں کے  
دیباچے میں وہ فرماتے ہیں :

میرے آباؤ اجداد یہ نسل کے نشان تھے۔ وہ میرے جیسے ہی تھے  
کہ جنوب کی طرف روانہ ہوئے تو ان کا سفر کس کسے ہی میں نہ تھا۔  
انہیں کئی ذہانت انہیں کا حفظ نہیں کی طبیعت سے درست سمجھ تک پہنچی ہے۔  
شاید یہی وجہ ہے کہ میرا ذہنی سفر پنجاب سے جنوب ہی کی طرف رہا ہے۔  
سید احمد صاحب کہتے ہیں کہ ان کی شاعری بہت ہی سنہ سے جوڑے دی سے جوڑی ہے  
۔۔۔ اس ذہن میں میرا جی نے مشاعرہ پر جگہ سے جگہ تک نہیں مار دی جگہ میں نہیں اس کی  
روایات اور اس کی ثقافت سے بھی جگہ تک مار دی ہے۔ جس سے اردو شاعری اور اردو ادب کو  
جسم و باطن میرا جی کا ہے۔ داغ اور غزل شاعری کا یہ منصوبہ اپنی حدود متعین کر چکا ہے۔ کس میں  
پوروں کو ہندوستان کی اس قدیم زمین میں پرانے چڑھنا تھا جسے خود ہندوستان جگہ جگہ تھا۔  
یہ کس لیے ؟

اس لیے کہ اردو شاعری کی روایات کا ہر جہاں میں میرا جی کا ذہن قبول نہیں کر سکتا  
تھا۔ صرف جذباتی فیصلہ نہ تھا بلکہ اس کے سے میرا جی نے سسکرت اور ہندی ادب کی  
تخصیص شروع کی۔ اس کی کتابوں کے ترجمے اور اس کے سامان برصغیر میں کچھ اور اس  
کی روایات کو اپنی شاعری کا جزو بنانا چاہا۔ اس سے محسوس ہے کہ انہوں نے اپنے صوبہ کے  
امراد کی شخصیت کا موازنہ آریائی نسلوں سے کرنا شروع کیا۔ ورنہ ان میں مشرک حضرات کی تلاش

کئے۔ اپنے پرکھتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

ایک یودی میں اسی طرح متفاد خصوصیات کا اجتماع ہوتا ہے جس طرح یورپ  
میں ایک روسی میں، چین میں ایک چینی میں اور ہندوستان میں ایک قدیم زمانے  
کے سنسکرت برہمنے والے برہمنہ آج کل کسی حد تک ایک پنجابی میں؛  
اسی طرح وہ ایک اور مضمون میں ایک موقع پر لکھتے ہیں:

وہ غبر سے لی ہوئی چیز پر اپنا ایک نقش ثبت کر دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ  
رواکی سنگتراشی کے نونے یونانی سنگتراشی سے یکسانی کے باوجود ملتے جلتے  
نہیں ہیں۔ اس خصوصیت میں یہ لوگ پنجابیوں سے مماثلت رکھتے ہیں۔

ان افتباسات سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میرا جی کا منصوبہ کتنا وسیع مفہوم رکھتا  
تھا اور کتنے دور رس احساسات اور خیالات کا حامل تھا۔ یہ کام آسان نہیں تھا۔ بے حد مشور  
کوشش اور دیر پام تھا۔ اس کو بروئے کار آنے میں نسوں کی ضرورت تھی۔ مگر میرا جی اپنے چکھے  
حقق الامکان ایک ایسا گروہ ضرور چھوڑ جانا چاہتے تھے جو اس کام کی اہمیت کو سمجھے، اس کو آگے  
بڑھائے اور اپنی تاریخ خود بنانے کی ٹنگ ورد جاری رکھے۔ کاش کہ یہ کام اتنا آسان ہوتا۔  
وہ جس قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ بد قسمتی سے اس کا سارا تہذیبی سرمایہ، ساری روایات  
اور سارے مذہن اپنی ایک جدا گانہ اور الگ سمت رکھتا تھا۔ میرا جی کا منصوبہ اس کے پتے  
مشکل ہی سے پڑ سکتا تھا۔ یہ تہذیبی سرمایہ وہی تھا جس سے اردو شاعری نے جنم لیا تھا  
اور میرا جی کی قوم میں شاید ہی کوئی فرد ایسا نکلتا جو اپنی روایات اور اس کی ذہنی سمت سے  
اتنا بے غرض ہو سکتا جتنے میرا جی تھے۔ اس لیے میرا جی کو وہ چیلے نہیں مل سکے جو ان کے  
منصوبہ کو تکمیل کی طرف لے جاتے۔ کون ہے جو میرا جی کی اس جرات کی داد نہیں دے گا کہ وہ  
تنہا اس عظیم الشان منصوبہ کو عملی جامہ پہنانے کی ہر ممکن کوشش کرتے رہے۔ وہ یقیناً ان  
صلاب جہتوں کے آدمیوں میں سے تھے جو سوچتے ہیں۔ مل کرتے ہیں اور پھر فتح کر لیتے ہیں۔



میرا جی نے یہ فتح حاصل کی ہو یا نہ کی ہو۔ یہ فتح ممکن تھی یا نہ تھی مگر جو کچھ انہوں نے سوچا اس پر عمل ضرور کیا تھا۔۔۔۔۔ ایسا نہیں تھا کہ میرا جی کو پس نے اس دشوار گزار کام کا اور اس دشت میں اپنی نہالی کا احساس نہ ہو لیکن اس میں جہاں یہ پُر غصہ و خواہش کام کر رہی تھی کہ وہ ہر مہم شاعری اور آزاد نظم کے اسکول کو مستحکم بنیادوں پر کھڑا کر دیں، وہاں ایک بے اعلیٰ دی صفا کو کھائے جا رہی تھی۔

یہ بے اعلیٰ دی اپنی شاعری اور آزاد نظم کی مقبولیت کے بارے میں تھی۔ انہیں بہ مضبوط تھا کہ جہاں ابھی اتہل جیسے شاعر کی آزاد ہندوستان میں گونج رہی ہو اور جس ملک کے ۹۵ فیصد سے زیادہ شاعر اردو شاعری کی روایات کے بہرہ ور ہیں وہاں آزاد شاعری کو کون سینے سے لگائے گا؟

اس لیے وہ ایک طرف آزاد شاعری کو معارفِ زمانے کی کوشش کر رہے تھے اور دوسری طرف وہ اس کے بے وہ مگرے اور مشترک ستے تلاش کر رہے تھے جہاں وہ ایک دوسرے قدیم لہجہ کی معنویت سے پیوند ہو کر مستحکم بنیادیں بنائی کرے۔ میرا جی یہ کام بڑی تندی اور دلچسپی سے ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۹ء تک کرتے رہے۔ میرا جی کے منصوبے کی تکمیل کے لیے بہت وقت درکار تھا کہ ۱۹۳۹ء ہی میں ان کے حلقہ انز کے ایک چالاک فوجی شاعر میرا جی کی کوششوں سے پورا ہوا سا فائدہ اٹھایا۔ ابھی میرا جی آزاد نظم کا پس منظر ہی بنا رہے تھے کہ ۱۹۳۹ء میں "جس"۔ جدید شاعری کے شاہد کسی اور مجموعہ کو وہ شاندار مقبولیت نصیب ہوئی جو جو ماورا کو بول تھی۔ سارا ہندوستان اوروہ ہندوستان جس میں ابھی انہی کی گونج بھڑک رہی تھی، جس سے جوش، جگر، حسرت، بگاڑ، ناآئی اور اصغر پوری قوت سے مخاطب تھے، "ماورا" کو صبر اور انہماک سے سینے سے لگا رہا تھا۔

تعبہ ڈھان کے رنجہ دلے اور میر غلام کا لہجے کے ہر نکل مہم لینے والی نئی نسل کے ایک



نوجوان ادیب انتظار حسین نے کہا تھا،

”یہ غلط ہے کہ ہندوستان کی دو اہمائی کتابیں وید اور دیوان غائب ہیں۔

ہندوستان میں دو ہی اہمائی کتابیں ہیں وید اور ماورا۔“

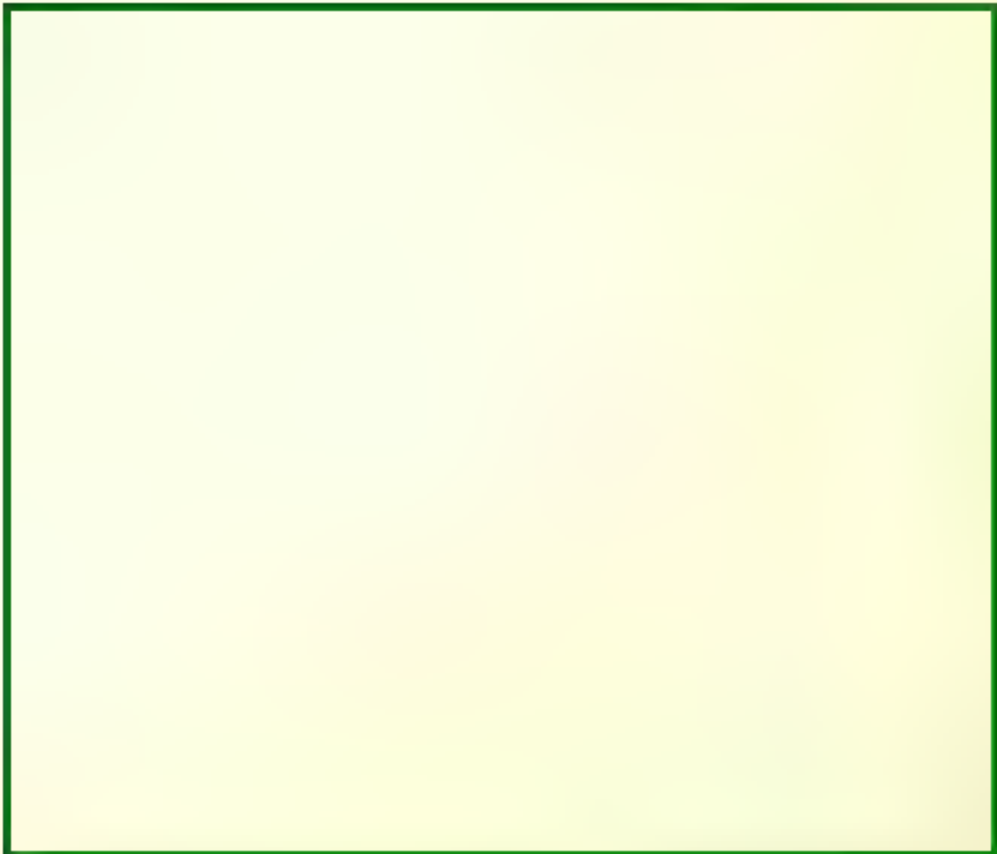
ہندہ نہیں انتظار حسین ماورا کو اب بھی جبریل کا تحفہ سمجھتے ہیں یا نہیں لیکن ”ماورا“ کی مقبولیت پر جدید نظم کے بانی اور باغبان میراجی کو ضرور حیرت اور تکلیف ہوئی ہوگی۔ انہوں نے شاید ہندوستان کی ان تبدیلیوں کا انداز نہیں لگایا تھا جو برہمنی چیز کو مامنی کے بڑے سے بڑے کا ناموں پر ترجیح دینے میں مسرت محسوس کرتا تھا۔ یہ باغیوں کا ہندوستان تھا۔ مجاز اور فیضی، میراجی اور راشد جیسے باغیوں کا ہندوستان۔

ن۔م۔ راشد نے ”ماورا“ چھپوا کر جدید شاعری کی تاریخ میں اولیت کا سہرا بڑی آسانی سے اپنے سر باندھ لیا۔ دکھ جبرس بننا فاضلہ اور کوتے انڈے کھا بیٹے۔ آہ بیچا سے میراجی، میراجی کا دل اب ٹوٹ چکا تھا۔

ملک کے بعد سے انہوں نے وہ تمام کاوشیں ترک کر دیں جو ان کے نظم منصوبے کی بنیاد تھیں اور سوچ کر کہ وقت کی زندگی میں بیٹھے ہوئے نجومیوں نے دولت کو ان سے چنے پہچان لیا اور شاید ہندوستان مامنی سے واقعی بے زر ہو چکا ہے۔ انہوں نے نئی نظموں کا مجموعہ ترتیب دیا، جو ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کو وہ مقبول سمجھتے اور اہمیت نہ مل سکی۔ جوں جوں وہ چھپ چکی تھی۔ دل شکستہ اور ناکام زندگی میراجی کا۔ قریب شکست بھی اور شکست انہیں فن کے ایوان میں ابواب ہوئی تھی۔ اسی کے بعد وہ بنی شکست کا بدلہ اپنی ذات سے بننے لگے اور خود زندگی کا شکار ہو گئے۔ اب انہوں نے اردو شاعری میں رومانی ہر سہیے کی جھینٹ میں زندہ رہنے کی کوشش کی۔ لمبی لمبی زلفیں، ہاتھوں میں گوسے، گردن میں ملا اور تپوں کی جھبوں کے انترغائب۔ انہوں نے اردو شاعری سے جو سوال پوچھا تھا وہ یہ تھی

لیکن افسوس کہ میں اب جی کھڑ ہوں نہنا

ہاتھ آلودہ ہے مندر ہے دھندل ہے غر  
 ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پوچھے تھے ؟  
 فریڈ کا پیرو، تیرا کا عاشق۔ قدیم ہمدستان کا درد اور آواز غم کا بانی کس طرف  
 اور آواز دغزل کی کثرت و بیت دوسری طرف۔ آخری دنوں میں چند ترنہ کہنوں و درد و غم بصورت  
 غزلوں کو یادگار چھوڑ کر قریباً خودکشی کا مرتکب ہو گیا۔





خیال دونوں کا رشتہ ماضی سے کٹ جلے گا۔ (فیض کی غزل چونکہ میرے موضوع کے احاطے سے باہر ہے اس لیے اس پر گفتگو نہیں کی گئی۔)

یہاں تک ہماری نظم بہت سست رفتار پر ہے۔ یہ لوگ اس کی جاگ پکڑ کر اسے ٹھٹھینا چاہتے تھے لیکن وہ قربان کے اڑیل بکرے کی طرح زمیں پکڑ کر کھڑی ہو گئی تھی۔ اس پر یہ حقیقت منکشف ہو چلی تھی کہ آگے چلتے سے چھری بیکار ہے، وہ اور کوئی دم جاتا ہے کہ مٹی مٹی جس اور پانی پانی میں مل جلے گا۔ وقت کھنکھاتا مگر متوازی افق پر ایک اور طرح کی نظم طلوع ہو رہی تھی۔ خواہناک آنکھوں والے میرا قی سانسے آئے اور اس شاطر اژدھے کی دیوار نہایتھ کے نیچے یوں خاموشی سے بیٹھ گئے، جیسے وہ مدت سے سایہ دیوار ہی کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ وہ بھوکے آدمی تھے، پیٹ کی بھوک ہو کہ پیڑوں کی، اظہار سے وہ کہیں ہچکچاتے نہیں، ناممکن تھا کہ وہ اس قیام کو بغیر طعام کے طول دیتے۔ ان کے دماغ میں مختلف جنسی، نیم جنسی، حیوانی، نیم حیوانی، سدھائے ہوئے جذبات اور اعلیٰ انسانی اقدار کی کھچڑی سی پک رہی تھی۔ انہوں نے وہ ہنڈیا اتار کر اس دیوار سے لگا دی اور آگ روشن کر دی۔ آگ تیز ہوتی گئی اور اژدھا در سے بھلانے لگا۔ ادھر رات شد بھی کسی کے پہل کرنے کے انتظار ہی میں تھے۔ انہوں نے بھی بن بکھے چرنے کی ایک بوری اس کے منہ میں اندھیل دی۔ وہ اژدھا باہر سے تو جل ہی رہا تھا اب اندر سے بھی گلنے لگا۔

میرا قی اور رات شد — فیض سے بہت مختلف ہیں۔ فیض کی تربیت میں غزل کا بڑا حصہ ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ان کا غیر غزل ہی سے اٹھا تھا۔ ان کی نظموں کے مصرعوں کی تزیینت، ساخت، جامعیت انہیں نظم سے زیادہ غزل کے قریب رکھتی ہے۔ (یاد رہے کہ نظم گو کی دیگر خصوصیات کے علاوہ ایک خصوصیت، مصرع کہنے کا ہنگام بھی ہے) ہمیں بزرگوں سے اسلوب کی جو روایات ملی تھیں ان سے انہوں نے اتنا انحراف ضرور کیا کہ کس صوت اور آہنگ کے تجربے کر لئے اور کہیں سادھے سادھے نطعے کا

سا انداز اختیار کر لیا لیکن ان کی نظمیں اپنے اندر غزل کی سی قطعیت اور کثرت بھی رکھتی ہیں جبکہ میراجی اور راسخہ دونوں اسے بطنی کی نظر سے دیکھتے ہیں حالانکہ راشدک شاعری میں غزل کے ردول سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مگر یہ دونوں شاعر جذبے اور خیال کو جوں کا توں اس کی عمریاں حالت میں بہان کر دینے کے حامیوں میں ہیں۔ اسی لیے اسلوب ہو کہ خیال یا جذبہ ہر تین صورتوں میں یہ لوگ نظم اور خامی کر جدید نظم سے قریب تر اور روایت کے باغیوں میں سے ہیں اور فیض سے نسبتاً بے بے۔

جہاں تک میراجی کا بھوکا بھوکا ادب کا کام نزدیک ہے۔ انسان کے کسی نہ کسی ہندسہ جذبے کا تزکیہ جو صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ کھینچنے والا اپنے کسی خیال یا جذبے کو محسوسات کے دائرے میں لانے کے بعد جمالیاتی سطح پر الفاظ کی شکل دے دے۔ اس عمل سے یہی نہیں کہ اس کے کسی کھردرے جذبے کا تزکیہ ہو گا بلکہ اس کے پڑھنے اور سننے والے پر بھی یہی اثر ہونا چاہیے۔ اور اگر اسی پر یہ عمل نہیں ہوتا تو جان لینا چاہیے کہ کھینچنے والے نے کہیں نہ کہیں اس میں کھوٹ شامل کر دیا ہے اور اس کھوٹ کی موجودگی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ کھینچنے والا کسی سچائی کی شعور کے احاطے میں نہ تھے ہوئے ڈرتا یا بھٹکتا رہا ہے یا کھینچنے میں کھد رہا ہے یعنی اگر کسی کا تزکیہ مارش کو فخر کٹک کی تھریئر

I HAVE A DREAM

سے ہو گیا تو نہ م۔ راسخہ کے "میرے بھی میں کچھ خواب" سے اس کے اند کو کی بندلی نہیں آئے گی۔ اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ اپنی خام حوش فہمیوں کے باوجود ساطرتین تنہا نہ قوم کی تقدیر بدل سکا ہے نہ انقلاب و فرہ لانا ہے۔ صرف فرد کی نظیر کرنا ہے اور اس سے معاشرے میں کھوٹے بہت خیر کے جذبات ماہ پا جلتے ہیں۔

میراجی اور راسخہ نے کیم خوردہ اخلاق کی جھوٹی تدریوں والی بے نیو دیواروں کو ڈھانا۔ نظم والے حال کے سلسلے میں چلی ہوئی پود کے چہرے سے چھلکا اتارنا شروع کیا۔ یہی کام نثر میں عصمت اور منتو بھی کر رہے تھے۔ ان تمام لوگوں نے اپنے اپنے سورج کے

سامنے کر دیئے تھے۔ اور باحقوں کی جنبش سے ان کی چکا چوند کر دینے والی روشنیان خشک ہوٹوں، اندھی آنکھوں اور روشنی کے پے تر سے ہوئے جموں پر بھیکنی شروع کیں۔ یہ سچ تھا اس لیے اس کی طاقت بھی بڑی تھی اور جو لوگ اس طاقت کے سامنے زیادہ دیر تک ٹھہرنے کی جرات اپنے اندر نہیں پاتے تھے یا اس روشنی سے اپنے دلوں کے اندر جبرے چھپائے رکھنا چاہتے تھے، انہوں نے اپنے باحقوں سے اپنے چہرے چھپائے اور اپنے جبرے ہوئے برقعوں سے اپنی ستر پوشی کرنے لگے۔ میراجی اور رائنڈ ناکا کہہ رہے اگر وہ زیرک اور چالاک نہ ہوتے۔ وہ ان آئینوں سے RAY کا کام لینا بھی جانتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اُن کے رخ اپنی شخصیتوں کی طرف بھریے اور یوں اُن کی شخصیت کے سارے کوڑھ اور ناسور اور آدمی کی ازل مرموی روشنی میں آگئی جس کی طرف ہمارے نظم نگاروں کی توجہ نہ ہونے کے برابر تھی۔

میراجی نے آدمی کے ان دکھتے ہوئے زخموں اور زنگ خوردہ جسی جذبوں کی تظہیر کا غرض ادا کیا جنہیں ہمارے دوسرے شاعروں نے دانتہ نظر انداز کر رکھا تھا اور یوں ہماری نظموں میں کہیں بھی کوئی شخصیت پوری طرح اجاگر نہ ہو پائی تھی۔ یہ جذبے اپنے اندام کائنات کا ایک بیش بہا خزانہ رکھتے تھے اور ضروری تھا کہ اس طرف بھی توجہ کی جائے کہ یہ بھی بہر حال انسان کی بنیادی مہلتوں، احساسات، محاشیات اور سماجی بندشوں سے معروضی وجود میں آتے ہیں:

ہاتھ آلودہ ہے ہنداس ہے دھندلی ہے نظر

ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

اس پر ناک بھجوں چڑھانا اور بات ہے لیکن ایک صورت یہ بھی ہے کہ اسے اخلاق کا مسئلہ بنائے بغیر صرف ادب کا مسئلہ بنا کر دیکھیں کہ آیا یہ نظم آدمی کو اتنا بالیدہ کی حقیقت کرتی ہے یا اس کے کسی وحشیانہ اور غیر صحت مند جذبے کا تذکرہ کرتی ہے۔ پھر یورپ اور امریکہ کے جنس

دلوں، ماسٹرس اور جانسن اور ربی وغیرہم کی رہبرچ یہ ہے کہ خود لذتی ایک فطری مل ہے اور ایک صحت مند مرد یا عورت کی نشانی ہے۔ (راقم الحروف نے خود لذتی کے لیے خود وصل کی ترکیب ایجاد کی ہے تاکہ احساسِ جرم کی زنجیر کی آواز سنائی نہ دے) اگر میرا جی ان لمحوں سے گزرنے کے بعد، انہیں شعور سے جھٹک کر جسم کے کسی نہاں خانے میں ڈال دینے اور کہتے یہ کہ ۴

آؤ برک چال، آجاؤ افریقہ —

تو ہم کفِ انوس ملنے کے علاوہ اور کیا کر سکتے تھے۔ پہلے کہیں آپ کی گیس کی بات سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے، سے جھنجھا۔ بی بی باجی آؤ برک چال، آجاؤ افریقہ — اور اگر پہلا صدمہ دل سے سرگوشید کر رہا ہے تو اس کی صرف ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ میرا جی کی آرزو سچی ہے۔ تیز رو اپنے اند بڑی شاعری کے امکانات بھی رکھتے تھے۔ ایسا نہ جذبات کو شعری قالب میں ڈھال دینا آسان نہیں۔ یہی شاعر کی چابکدستی کو مآقی ہے۔ ورنہ تباہی کے دروازے تو ہر حال سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں۔

علامتِ شعر کے سُن کے مضامین کے لیے ایک اہم چیز ہے، ہمارے نظم نگاران میں میرا جی پہلے آدلی ہی جہنوں نے سراسیمسی علامت نگاروں کی زبان کھجی اور علامت کو پورے سپینے سے بڑھا — جنسی مسائل اگر جوں کے توں بیان کر دیے جاؤ تو یہ اپنی اعلیٰ اور حمایتی قدروں کے ساتھ شعر میں نہیں کھب سکتے۔ چونکہ میرا جی جینز اسی جنسی داشتہ کے گرد گھومتے رہے ہیں اس لیے علامت کا سہارا اشد ضروری تھا۔ انہیں علامتوں کی زبان آتی تھی بلکہ وہ علامتوں ہی کے نام لیتے تھے۔ اسی ہے اکثر وہ دقت پسندی کی طرف بھی نکل گئے ہیں اور جہاں جہاں وہ خود راجح نہیں تھے، ان کی نظلیں بھی گنجلک اور گلابے گلابے بے معنی ہوئی ہیں۔ ”تن آسانی“ اور ”تنقی سداوب“ وغیرہ بے جان، غیر واضح اور نامانوس نظلیں اسی لیے ہیں کہ وہ شاعر کے احساسات، جذبات یا شخصیت کے



کسی کو نئے کھونڈے بن چکی تھیں۔

وقت گزر رہا ہے اور لب لزر چھانے لگا۔ اسی بے ہمتی ہر لمحے کی خوشنود اپنے مشام جاں  
بیمہ مار رہا ہے۔ نئے نئے خواہ وہ کئی لمحہ ہو یا خوب زدہ حسین باکر یہ، خواب ناک یا خوش آئند  
کیا داد ہو کہ مجھے کی ہو وہ داد نہیں کھدائے گی

لیکن ایک بات خاص طور پر یاد رکھنی چاہیے کہ وہ انہی لمحوں کی داد دیا کرتے تھے جو  
ان کے تمام جذبات کو یا کسی ایک جذبے کو کسی نئے تجربے سے دو چار کر دیں اور جہاں کسی  
دہرائے ہوئے جذبے کا دوبارہ نگار ملبے، اس کی وجہ پہلے اظہار کی ناچنگی پائنتگی ہے۔  
یوں ہی ہونے کے لیے میر تقی میر کی طرح دوسری کوشش پہلے کے مقابلے میں زیادہ ناکام رہی ہے۔  
ہر نفست و رچوک جسے کوئی نتیجہ ہے جو نئی گزشت کی ڈھل پر دناست کرنا ہے، اس میں دانستگی  
کو دخل نہیں۔ جیسا کہ میں نے فیضی کے بیان میں کہا تھا کہ وہاں خیال کی رٹ شعور سی ہے اور  
اپنے آپ میں مشغول ہیں جو تہ کا ذکر کرنے پر گئے کچھ صفا کہ ان کے یہاں مشاہدے اور علم  
کی کمی کھٹکتی ہے۔

ہر تہ سے پیسے تک ذہنوں میں کب کوٹھا اور کھٹا اور ہر چند کہ اس کی موجودگی  
کب مفروضے سے بازہ حیثیت نہیں رکھتی تھی تاہم یہ خیال کا تھا کہ غزل و اقصیت اور نظم و حیرت  
کے بیان کا نام ہے۔ پھر یہ ہوا کہ کسی نہ کسی خیال پر نظم کی اساس ضروری سمجھی گئی۔ یہ الگ بحث  
ہے کہ اس صورت میں سوائے ان علوم کے سر جاتا ہے جہاں سے یہ خیال اخذ کیا گیا ہے۔ خواہ  
وہ دنیات ہو یا سیاسیات، معاشیات ہو یا طبیعیات، شعر میں اس کی حیثیت ہمیشہ  
ناخوش رہے گی۔

اب دیکھئے تو یہ تمام علوم بالکل دار میں اور حالات، مشاہدات اور تجربات کے ساتھ  
بدستے رہنے میں تعجب کی بات یہ ہے کہ جس خیال پر نظم کا مدار ہے اسے نظم نگاروں نے رکھا  
مخالفہ تو اپنی شکلیں بدستار مانگیں یہ حضرات نکتہ برداری اور محض ہونے اور اپنی تہذیب

شخصیت، برف کی تہ در تہ میل کے نیچے دبائے رہے اور ذہن کے تمام در پیچے بند کر دیے  
 کہ مہادھرم کی روشنی اور بہار کی تازہ ہوا سے کوئی نیا اکھوا نہ چھوٹ جائے۔ حالانکہ ایک بچے فنکار  
 کا فرض ہے کہ وہ اپنی شخصیت کے بدستے ہر نئے رُخوں کو شعور میں لکر ان کی کڑی گزنی کرے،  
 مانا وہ کچھ دیر اجنبی لگس گئے کیسویں آخر وہ بھی تو اسی کی شخصیت کا ایک پرتو ہوں گے، دل میں اتنی  
 گنجائش ضرور ہونی چاہیے کہ وہ انہیں اپنالے۔ ہر دل عزیز شاعری کو باطنی حلق رکھ کر نئی شعری  
 لسانیات کی طرف بھی توجہ ضروری ہے اور شمس کے نفاذ میں:

"it is no secret, I've often heard that most  
 people and ourselves are alike"

میرا حق پر جو کچھ بتی، بے کم و کاست ان کی نظموں میں لکھی، اس کے بے نہیں خیال  
 کہ اس کو بڑا کو بھی چہرہ نہا پڑا اور دیکھنے والوں نے دیکھی کہ میں میں سو کچھ ہوئے سوار کے  
 علاوہ کچھ نہ تھا جس کی تیزابی ہماری نظم پر اپنی جڑوں کے مسک رہے تھے۔ جس جہی بہر حال  
 میرا حق نے سوچنے کا ایک ایسا طریقہ نختا جس نے شخصیت کے داخل مکالمات و ذہن زرد ہٹے  
 اور جس سے آنے والے نظم نگار دیر تک جھگڑنے سے بچ گئے بلکہ میرا حق کی سادگی ان  
 کے لیے بڑی ضرور رساں ثابت ہوئی کیونکہ جب تک ہو کے تو اسے نہ چھوٹ رہے ہوں  
 جسم میں غمزدہ اتر چلے ہوں وہ ادھر متوجہ ہی نہیں ہونے دیتے:

مری نگاہوں کے دائرے میں

رُخوں سے غلوں کی اکہلیتی و حار میں

نکل نکل کر پھیل رہی ہوں

پھیلتی جاؤں

(By the way, my good friend, Critic and  
 poet Faruq Hasan should take note)

(خون کا بیان لازماً ردِ حقیقت کی نشانی نہیں ہے۔)

اس زوہد نگاہ کے باعث میر تقی کا اظہارِ نظر مسدود اور محدود ہوتا چلا گیا۔ جب ساحل بننے لگے تو وہیں ساحل صرف نظارے کے سرزد نہیں رہ سکتے کہ ساحل کو بچانے کی فکر کچھ کم ضروری نہیں۔ میر تقی کی نظر کو خام مواد اور امکانات کا ایک نیا ذخیرہ دے گئے۔ یہ کام بہت ہم سہی ممکن ہی تو سب کچھ نہیں۔ وہ اچھے شاعر نہیں مگر ایک اہم شاعر ہیں۔ بڑے شاعر بھی نہیں حالانکہ اس کے مکانات اُن میں ضرور تھے۔ اس کا پہلا سبب بیان کا اچھا واسطہ جو نظم میں مول کا مکے باعث پیدا ہوا ہے۔ ایک چابک دست نظم نگار اپنی نظم ایک خاص Index کی طرف لے جاتا ہے اور اگر اپنی منزل تک پہنچنے میں اس کی سانس ٹوٹ گئی تو نظم میں جھول جاتا ہے اور بار بار بسا ہوتا ہے کہ کچھلے سرے کو اگلے سرے سے جوڑنے کے لیے وہ کچھ ایسے خارجی عوامل کا سہارا لیتا ہے جو اس نظم کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور وہ جوڑ۔ جیسا کہ اپنی بدنئی اور بدبختی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اس کا پس ایک جواب ہے، زبان پر کمزور گرفت اور روایت سے سوتیلی آشنائی اور انہی نے پوٹھ کی نظموں کا دریا چرکتے ہوئے جو بنیادی بات روایت اور حدِ یریت کے بارے میں کہے وہ دل کو لگتی ہے:

جد یریت بغیر روایت کے ایک بے حسی غلط ہے اور کہیں ایسا اب موجود ہے جو جدید تو ہے لیکن وہ بہت سے اس کا کوئی علاقہ نہیں، تو میں اُسے منسوخ کرتا ہوں؟

اگر کہنے والے کی جڑیں اپنی روایت کے چاروں طرف پھیلی ہوئی نہیں ہیں تو وہ گھوڑے پر سوار ہو کر ایک ایسا گھڑتا ہے جس کی چھری ہوا کا ایک جھونکا بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ اگر کوئی شخص، رد میں لکھ رہا ہے تو اُسے معلوم ہونا چاہیے کہ ۱۹۸۳ء تک خیال اور احساس اور زبان نے کہاں تک سفر کیا ہے۔ لکھنے والے کا بڑھنا بھی ضروری ہے اور پڑھ کر مچھول

جانا بھی کہ وہ کہیں کھینٹے میں ڈگم ہو جائے۔

میراجی دعایت سے نا آشنا اتنے تو نہیں ہوں گے جتنے وہ اپنی نظموں میں لگتے ہیں مگر وہ اردو شاعری کی معنوی زبان کو توڑنے کی دھم میں پل بنانا بھول گئے۔ اس لیے ایک خدا کا احساس ہونا ہے۔ عہد ان کی زبان اردو ہوتے ہوئے بھی گا ہے گا ہے الگ تھلک نظر آتی ہے اس کی وجہ ان کی حد سے بڑھی ہوئی بندیت ہے۔ میں ہندی الفاظ کا خود ہست نہ ٹل ہوں کہ اردو میں ان کا بڑا دخل اور مل ہے مگر اردو کا ایک اپنا آہنگ ایک اپنا مزاج ہے جو کئی زبانوں کے میل جول سے پیدا ہوا ہے۔ دکھ، ہندی ہے عکس۔

میں اور دکھ تری مژہ لائے دراز کا

اب کیسے کیا دکھ "اب بھی ہندی ہے۔ چناچہ کہ ایک چیز "اردو دانا" بھی ہوتی ہے میراجی احمد کے کم اکاہ تھے۔

میں ان کا ذکر نہیں مگر چاہتا ہوں اس لیے آئیے اپنی آسانی کے لیے دو جملے میں یہ کہنا چلوں کہ موضوعات اور نئے مواد کی فراہمی میں میراجی، فیض سے بڑے شاعر ہیں لیکن فیض کی نغمگی اور شہریت جو اچھی شاعری اور بڑی شاعری دونوں کے لیے بے حد ضروری ہے اس سے ان کا دامن تھم نہ سکی اتنا وسیع ہرگز نہیں ہے کہ ان چیزوں کے لیے پوری گنجائش نکال سکے۔ اگر یہ کہی ان کے ہاں نہ ہوتی تو وہ زیادہ قابلِ قدر نظم نگار ہوتے۔



## میراجی کی اہمیت

میراجی کے زمانے میں اردو شاعری کے تین مکاتب تکمیل کے مراحل طے کر چکے تھے۔ ان میں سے ایک مکتب اختر شیرانی کا تھا جس نے محبت کے جذبے کو رفعت اور عظمت سے ملو کر دیا تھا اور گوشت پرست کے جسم اور اس کے ارضی مقاصد کے مقابلے میں ایک مثال اور ارفع دنیا کو اپنی منزل قرار دے لیا تھا۔ اس زاویہ نگاہ کی ابتدا رومانی تحریک کی ترویج اور فروغ سے ہوئی لیکن اختر شیرانی پر اس کی تکمیل ہو گئی۔ دوسرا مکتب علامہ اقبال کا تھا۔ جس نے آسمان کی رفعت اور مقصد کی طہارت کو باقی تمام اشیاء پر ترجیح دے دی تھی اور ایک مثال اسلوب حیات کو اپنا مطلع نظر قرار دے لیا تھا۔ اس مکتب کی ابتدا حالی اور اس کے رفقا سے ہوئی لیکن اسے تکمیل علامہ اقبال نے بخشی۔ تیسرا مکتب ترقی پسند نقطہ نظر کاظم برادر تھا اور خارجی زندگی میں ایک مثال معاشرے کی تعمیر اس کا مقصد تھا۔ اردو شاعری میں اس کے لاتعداد علم بردار تھے لیکن فیض کے ہاں اس کی تکمیل ہوئی نظر آرہی تھی۔ گویا ان تینوں مکاتب شعر کا اپنا اپنا میدان عمل تھا۔ تاہم ان میں چند باتیں ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اول یہ کہ وہ خیال کی ہمہ جہتی اور امتیاز پسندی کے بجائے

ایک مثال ہمہ اوریت اور یک جتنی کے قائل تھے۔ دوسرے وہ اسلوب شعر کے ضمن میں ایک کلاسیکی رکھ رکھاؤ، تراش فراش اور انضباط کے داعی تھے۔ آخری یہ کہ اختر شیرانی، اقبال اور فیض میں ان مکاتب کی تکمیل کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔

ایسے میں میراجی کا مکتب شعر و حمد، آہا جو مزاجان تینوں کی ضد تھا۔ مثلاً اختر شیرانی نے صحبت کی ارفع اور مثال صورت پیش کی تھی جبکہ میراجی نے محبت کے ارضی پہلوؤں کو اہمیت دی۔ پھر جمال اقبال نے زمین کو آسمان کے تابع کر کے ایک مثال اسلوبِ جات کو ارضی مد بندوں سے ماوراء قرار دیا تھا، وہاں میراجی کے ہاں ارض اور اسی کا کلچر ایک قوی تر روپ میں ابھر گئے۔ اسی طرح فیض نے تو خارجی زندگی میں ایک مثال سحاشرے کی تکمیل کا خواب دیکھا جبکہ میراجی کے ہاں داخلی زندگی کی پیچیدگیاں اور اسرار زیادہ جاذبِ نظر تصور ہوئے آخری یہ کہ اختر شیرانی، اقبال اور فیض پر ان مکاتب شعر کا اختتام ہوا مگر میراجی اپنے مکتب شعر کا نقطہ آغاز ثابت ہوا۔

اختر شیرانی، اقبال اور فیض — ان میں سے ہر ایک ریلوے ٹرینس کی طرح تھا۔ یہاں ریلوے لائن اختتام پذیر ہو گئی تھی۔ مسافر اپنی منزل پر پہنچ گیا تھا اور سفر کی آرزو اور منزل کی تشنگی باقی نہیں رہی تھی۔ ریلوے ٹرینس کا یہ ایک امتیازی وصف ہے کہ یہ مسافر کو کسی اور منزل کی طرف راغب ہونے کی اجازت ہی نہیں دے سکتا بلکہ کوئی لائن کسی نئے دیس کی طرف نہیں جاتی۔ یہ گویا اختتام اور تکمیل کا نشان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا کا کلام نظر یا تو طور پر ہی نہیں، فنی اعتبار سے بھی تکمیل کا احساس دلاتا ہے۔ تراکیب کی ساخت، مصرعوں کی ترتیب اور غفلوں کی تراش فراش میں ایک آشنا ضبط اور ایک مضبوط گرفت کا احساس ہوتا ہے۔ پیکر جموں سے محفوظ اور نگر ابھام سے آشنا ہے۔ ہر چہرہ پر ٹیڈ مارک ثبت ہے۔ اور اس لیے کوئی دوسرا ان کی تقلید نہیں کر سکتا۔ اعلیٰ پائے کے شعرا کا یہ ایک نمایاں وصف ہے کہ وہ راستوں کو مسدود کرتے ہیں اور مسافروں کے سامنے بند گلی کا سامنظر لا کھڑا کرتے



ہیں، مگر کوئی ان کی تقلید کرنے کی کوشش کرے تو اس کا وہی حشر ہوتا ہے جو ساحر لدھیانہ کی طرف  
مقدم محی الدین کا ہوا جب انہوں نے فیض کے نقش قدم پر چھنے کی کوشش کی، امین قرین اور  
اثر مہبال کا ہوا جب انہوں نے اقبال کے رنگ کو اختیار کیا اور متحد اردو شعر کا سماجب  
انہوں نے اختر شیرانی کے رومانی انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔

اقبال غزل کے برعکس میراجی ایک ریوے مینس کی طرح نہیں بلکہ ایک بہت بڑے ریلوں کے  
جکشن کی مانند تھا اور یہاں سے متعدد لائنیں مختلف اطراف کو نکل گئی تھیں۔ ریوے مینس صرف  
ماضی سے وابستہ ہوتا ہے اور ایک جہتی سوچ 'One track mind' کا انداز ہے جب کہ  
جکشن کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ مستقبل سے وابستہ اور کئی سطحوں پر موجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے  
کہ میراجی کے کلام کو آسانی سے گزرت میں مناسکتا ہے کہ ماں ٹائیس ایک دوسرے کو کاٹتی ایک  
دوسری سے ملتی اور پھر جدا ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں، وہ گویا ایک کٹھالی میں ہے۔ کوئی بات بھی کیل  
کی حامل نہیں، اس کی شعری زبان کو سمجھئے تو نظم و ضبط سے عاری ہے۔ تصورات کو دیکھئے تو نئے  
نئے مافذ کا پتہ دیتے ہیں، انکار کو جانچئے تو ایک عجیب سی ویزش کا احساس ہوتا ہے۔ زبان  
کی سبک و سبک، تصورات کی فراوانی اور انکار کی مبہم پر جھانکیں۔ یہ ہے میراجی۔  
لیکن اسی میراجی میں امکانات کا ایک جہنم زخمی پوشیدہ ہے۔ وہ ہر خط ٹوٹنا چاہتا ہے۔  
اور یہی داخل توجہ اس کے کلام پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک عام ساتاری اس  
کے کلام سے پوری طرح غفلت اندوز نہیں ہو سکتا کہ اس کلام میں لفظوں کی وہ چمک دمک، آہنگ  
اور نگر کی وہ خاص ننگ موجود ہی نہیں جس کا وہ غامدی ہو چکا ہے مگر یہی میراجی کی جیت بھی ہے۔  
کہ وہ کوئی گڑھا ہوا شاعر نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک شاعر ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ  
ہے کہ جہاں کچھ ہیں برس میں اردو سنساری پر اقبال، اختر شیرانی اور فیض کے اثراتہ تدبیر کا  
کم ہوتے چھپے گئے وہاں۔ اذق کے اثرات مدد افزوں ہیں اور آج کل اردو سنساری میراجی کے چمکے  
ہوئے راستوں پر ہی گامزن ہے۔



اردو شاعری پر میراجی کے اثرات متنوع اور لامحدود ہیں۔ ان اثرات کی ایک سطح نو نظائر نگہ میں زندگی کے، ارضی میوڑوں کی آمیزش کا باعث بنی ہے۔ اب اردو کا شاعر اپنے مابعد طبعیاتی اہساں سے، بیدار ہو کر وطن کی دھرتی پر اترنے اور اس دھرتی کی باس کو سونگھنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ سائنس کی چیزیں نئے نئے عالم میں ڈھل کر اس کی شاعری کا انداز بدلتے ہوئے لگی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وطن کی تاریخ، تعمیرات اور اس کے کلچر کی بڑا ہی صحیح بڑے واضح انداز میں ظاہر ہونے لگی ہے۔

ایک اس کلچر جو جنگلی اور زرعی معاشرے کی پیداوار ہے اور جس میں جنگلی کاغذ اور پردے کی بوتلوں اپنے عروج پر ہے۔ اسی چور و راز سے سے مذہب، الارواح کے میلانات اور ان کے عقیدے میں ڈالتوں، جڑیوں اور بدروحوں کی پرچھائی نیز دھرتی کا مزاج صحتی اردو شاعری میں شامل ہو رہا ہے اور شاعر نے اس سارے پس منظر کو بڑے لطیف عذمتی انداز میں پیش کرنا شروع کر دیا ہے۔ کیونکہ یہ وسعت میراجی ہی کا فیض ہے۔

دوسری سطح جسم اور حسیات سے متعلق ہے۔ اب اردو شاعری میں جسم کو گناہ آلود دریا پاک فرار دینے کا جھاننا، میر ہو رہا ہے جو کچھ لڑ سے روحانیت اور مذہبیت کی تحریکات کے سخت عام ہو گیا ہے۔ اس کی جگہ جسم کے روحانی ارتقا کا نظریہ غالب آ رہا ہے۔ دراصل ہم کچھ زیادہ ہی جسم کی دنیا سے فرار حاصل کرنے میں مصروف رہے اور روح کے تجربہ بد رنگ کو نامتناہی سمجھتے رہے۔ لیکن میراجی سے ہمارے مسلمات کا رخ موڑ کر ہمیں جسم کے ایسے بے بناہ اسکانات، درمیانی قوتوں کا احساس دلایا۔ ہمارے اشارہ ان نظموں کی طرف نہیں جن میں میراجی نے جسم کو حصول لذت کا وسیلہ بنایا بلکہ ان نظموں کی طرف جس میں اس نے خود جبر کو تلاش کیا اور باغیا اور اسی طریق سے عرفان حاصل کیا۔ یہی فن کا طریق کار بھی ہے کیونکہ فن اسی صورت میں پیدا ہوا ہے جب جسم روح کا تعاقب کرے کہ اس صورت میں جب روح جسم سے فرار حاصل کرے۔ میراجی کا کام تعاقب کا دائمی ہے فرار کا نہیں اور جدید اردو شاعری نے

یہ نکتہ میراجی ہی سے اخذ کیا ہے۔

تیسری قابل ذکر سطح اس شدید داخلی رجحان سے متعلق ہے جو میراجی کے کل مہکا ایک قیمتی عنصر ہے۔ میراجی خارج کے ہنگامی مسائل اور ان کی کرداروں کا نشانہ نہیں بلکہ باطن کے ان اسرار و رموز کا شاعر ہے جو بہر حال خارجی محرکات میں سے براہِ گنجتہ ہوتے ہیں اور آج اردو شاعری کی اہم ترین جہت خارج سے باطنی کلرٹ ہے جو میراجی کے اثرات ہی کو ظاہر کر رہی ہے۔



کے

## میراجی کے گیت

غفلت الشذخاں نے جب سریلے بول کا انساب نئی پود کے نام سے کیا تو انہیں اس بات کا بہت قوی احساس تھا کہ وہ بیہیت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے اردو میں ایک نئی قسم کی شاعری کی بنیاد رکھ رہے ہیں۔ اردو شاعری کے مروج اسباب، اصناف سخن اور ان میں کمی جانے والی باتوں سے انہیں حلقہ کی طرح اختلاف تھا مگر وہ اس سلسلے میں حلقے سے بھی آگے جانے کے خواہش مند تھے۔ وہ اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب بیان، ایک واقعاتی ذخیرۃ الفاظ، بہت سیدھی سیدھی اور تہذیب و تمدن کے ابتدائی دور کی تشبیہیں اور راستوں سے، عروسی تفریح کا ایک نیا طریقہ اور اوزان شاعری کا ایک نیا تصور دینا چاہتے تھے۔ اردو شاعری کے بارے میں ان کے اعتراف وہی ہیں جو ان کے بعد کلیم الدین احمد نے اپنی پہلی کتاب میں دہرا دیئے۔ مگر ان میں اور کسی بے لحاظ نقاد میں اتنا فرق تھا کہ وہ اپنے نقد نظر کو اپنی شاعری میں بھی سموتے کا ارادہ رکھتے تھے۔ ریزہ خیالی، پریشاں نگری، درغیر واقعاتی و مصنوعی انداز بیان سے ان کی نفرت انہیں مستقب غزل سے بہت دور لے گئی اور اس طرح وہ کئی اعتبار سے نئی شاعری کے ایک بڑے پیشرو ثابت ہوئے۔

اپنے زمانے کی شاعری پر تخلیقی اعتراضات اور اپنی طبیعت اور مزاج کے لحاظ سے دھیمی،  
 دھیمی، نور زنگ کی تہوں کو نمایاں کرنے کی بجائے اپنے اندر جذبہ کرنے والی شاعری انہیں ہندی  
 زبان کے وہ ہوں اور لوگ کو تانا کے علاوہ مائیک جھنڈوں اور دیسی موضوعات شاعری کی طرف  
 لے گئی۔۔۔۔۔ اپنے نئے پن کا شعور اور اپنی کاوشوں کو نامکمل دیکھنے کا غم انہیں نئی پودیں  
 اپنی امیدوں کی گیلیا کا خواہش مند بنا گیا۔ ان کے بعد آنے والے شاعر و طرح ان کے اجتہاد سے  
 متاثر ہوئے۔ ایک نے تو ان کی طرح بحر و اور ان اور نظم کی نامیاتی وحدت و ترتیب پر زور  
 دیا اور دوسرے نے ان کے کوئل اور کمل موضوعات اور دھیمی دھیمی سروں کا سا انداز اپنانے  
 کی کوشش کی۔ پہلے گروہ میں آپ راشد و خالد کو رکھ لیجیے اور دوسرے میں حفیظ جالندھری۔  
 سائر نظامی۔ اندر جیت شرمادہ و حامد اللہ انسر کی جتنی کہ خوش اور اختر شیرانی بھی محو ٹی ویر کو  
 اسی اثر کے تحت آجاتے ہیں۔

ان میں سے پہلے گروہ کے شاعروں پر کچھ نہ کچھ توجہ دی جا چکی ہے اور ان کی جڑوں  
 اور تجربوں کو ادب میں ایک مقام مل چکا ہے۔ مگر ان میں سے کئی ایک کی طرہت محو ٹی ثابت  
 ہوئی (دوسرے گروہ کے لوگوں نے اکثر و بیشتر مقبولیت حاصل کی۔ فلم اور ریڈیو کے وسیلے  
 سے ہر ایک کے کان تک پہنچے۔ اس حد تک کہ ان کے بعض مصرعے اپنے شاعرانہ ناموں  
 سے زیادہ مشہور ہیں۔ بعض لوگ ان کی مقبولیت پر حیرت بھی ہوئے۔ بعضوں نے ان کے  
 انداز میں کھانا جب ویسی مقبولیت حاصل نہ ہوئی تو کسی اور پگڈنڈی پر چل پڑے۔

ہندی آئین زبان میں گیت لکھنے کا رواج بعض لوگوں کو بہت ہی چلے پن اور بددی انداز  
 کی وجہ سے بے حد پسند آیا اور بعض نے اسے تفکر اور سوچ کے تمام سببوں اور ذریعوں سے  
 وہی کش بتایا۔ اختر حسین رائے پوری کو نہ صرف یہ معلوم ہوا کہ "گیت کی صنف میں کسی عینی  
 خیال کے اظہار کی صلاحیت باقی نہیں رہی۔ بلکہ انہوں نے سیدھے سیدھے انرم و گداز  
 الفاظ استعمال کرنے والوں کو زوال پسندی کے رجحانات کا حامل بھی ٹھہرایا اور یہ دعویٰ کیا

کسان گیتوں کے کہنے والوں کا تمام ذخیرہ الفاظ طوں سے آیا ہوا ہے۔  
 زوال پسندی کا مشہور طعنہ ہمیں میراجی کی طرف لانا ہے کیونکہ ان کے لیے یہ طعنہ اس وقت  
 کے تمام ترقی پسندوں کا مشترک طعنہ تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور بھٹ کا شاخسانہ بھی یہیں  
 سے چھوٹتا ہے۔ کیا نرم و گداز، ہلکے پھلکے الفاظ ٹھٹھکے سے خالی ہوتے ہیں؟ کیا بقول مسعود حمین  
 بھاشا کے متروک الفاظ کو استعمال کرنا زوال پسندی کی علامت ہے؟ کیا متروک الفاظ سے مراد  
 میرا بائی، تئسی داس، کبیر اور خانخاناں کے استعمال کیے ہوئے وہ الفاظ ہیں جو ہندوستان  
 بھر کی مقامی بولیوں میں اب تک جاری و ساری رہا اور ہر آدمی ان کو سمجھتا ہے اور ان کے  
 جذباتی تہوں کی آشنائی سے اس کے رگ و پے میں ایک برقی رد و دوڑ جاتی ہے مگر جن  
 الفاظ کو موجودہ ہندی میں کہتے و بولتے اور دیوناگری رسم الخط میں چھپنے والے استعمال  
 نہیں کرتے۔

اور تو اور خود اس انداز کی شاعری کو پسند کرنے والے بھی ایسے طعنوں سے ڈر گئے  
 اور یہ ماننے پر آ گئے کہ ہلکی چھلکی شاعری عالم آدمیوں کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ کیونکہ اس  
 سے انہیں کوئی غٹوس مفہوم ملنے نہیں آتا۔ مثلاً مختار صدیقی نے ہی گیتوں پر لکھتے ہوئے یہ  
 بتانے کی کوشش کی ہے کہ بعض قسم کے خیالی گیت کی ہلکی چھلکی پیٹ کے لیے بوجھل ثابت  
 ہوتے ہیں اور اس سے نظمیاتی رجحان کو تقویت پہنچتی ہے اور اس کے بعد انہوں نے ان  
 ہلکی اور دھیمی لہجہ خوں کا ذکر ہے جو کسی صاحب علم و فضل میں ہونی ناممکنات میں سے بھی جاتی ہیں۔  
 اس رجحان کو اگر جواب آن غزل کے علاوہ کچھ بھی سمجھا جائے تو یہ صرف اردو میں لکھے ہوئے  
 گیتوں کے بارے میں ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کی ہر لہجہ کی شاعری پر ایک بڑی ہی نا آستنیانہ  
 رائے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان لوگوں کے لیے جنہوں نے حیات اور ادب کے ایک وقت  
 مطالعے سے کچھ حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اور فکر و جذبات کو بالکل ہی الگ الگ کمبوڑ  
 غلنے کی قسم کی چیز میں نہیں مانا، یہ فرض کر لینا بہت محال ہے کہ ڈن، بیک، ولین، تروپف،

لیا میرا بانی اور میرا جی جیسے ریکل شاعروں میں خیال اور فکر کا عنصر غائب ہے۔

-O Rose thou art sick

-O Sunflower weary of time

-go and catch a falling star

یہاں ملن کے کاچ کھکی، میرے آرقی اُڑیں جاکی رہائی، میں تو یوں ہے ریتو مول /  
کوں ایسا بلوان جگت میں، دکھ کو اپنے بس میں کرے لہجہ جانے نگرین مانتے تھے،  
من ماسے نگرانہ جانے رہے تم اور دیس، ہم اور دیس

کیا ایسی شاعری فلسفہ کی گہرائی اور غور و فکر کی انتہائی تہوں کی حاصل نہیں ہے؟ فلسفے کے  
بارے میں یہ خیال تو بہت عام ہے کہ شاعری میں آئے تو آدمی لازماً غالب و اقبال کے آس پاس  
پہنچ جاتا ہے۔ پھر، یہ غلط فہمی بھی موجود ہے کہ جس شاعری میں سوچنے کے عمل اور فکر و خیال  
کے تمام مراحل کو بالتفصیل نہ بیان کیے اور ان کو نمایاں کرنے کی بجائے ان کو جذب کر لیا ہو  
وہ شاعری فلسفیانہ غور و فکر سے عاری ہوتی ہے۔ اس کی بنیاد اس غیر نفسیاتی مفروضے پر ہے کہ  
فکر اور جذبہ دو مختلف قسم کی ذہنی کیفیات ہیں اور ایک کا دوسری سے کوئی رابطہ نہیں۔

لیکن اس سے بھی بڑی وجہ یہ ہے کہ لوگ حفیظ جالندھری کے گیت / اپنے من میں بیت  
بے جاگ سوز عشق جاگ / دل ہے پرانے بس میں / اور سائغر لفظی کی بچکانہ اور /  
اور باجی کے ہاں / قسم کی چیزوں سے یہ بھی سمجھ بیٹھے ہیں کہ ریکل شاعری یہی کچھ ہوتی ہے اور  
وہ شاعر جو اپنے لمحے سے دو چار تائیں نکال سکتا ہے، گیت لکھنے کا صحیح حق اُسے ہی ہے۔  
لفظوں کی تہوں میں چھپے ہوئے سرورِ یانت کرنے والوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ سُر کی  
خارجی حیثیت کا اس سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے کہ کہاں کہاں موسیقی کی مختلف خوبیاں غفلتوں  
کی ترتیب اور حروف کے ٹھاٹھ میں سمائی ہیں۔ ناگ کا بھی شاعری کی طرح ہر آدنی کو ایک حصہ  
ملا ہوا ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کے رگ و پے کی تمام موسیقی کچھ کچھ کر گلے کی راہ اختیار کرتی



ہے اور بعض کا شہلاہن ان کے ذہن میں بسی ہوئی تمام موسیقی، سام سنی ہوئی سڑوں اور موسیقار عالم کی بنائی ہوئی منظر ہر لذت کی گامی ہوئی تمام دھنوں کو سارے بدن کے رگ و پے میں تقسیم کر دینا ہے اور اس طرح ہر ہنر کو سے ایک نام نکلتی ہے اور ہر چٹنگ سے ایک رنگ بھوٹتا ہے۔  
ایسے لوگ جب بریکل شامی کسے میں تو بڑے بڑے مجھے باز اور موسیقی کا ملی تجربہ رکھنے والے بھی لفظوں میں دیباغہ سمونے سے فخر رہ جاتے ہیں۔

اسی قسم کی غلط فہمیاں دور کرنے کے بعد ہم میرا جی ابسے ذہن کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو ہر لحاظ سے عظمت اللہ سے پھوٹتی ہوئی دونوں شاخوں میں منفرد تجربے اور مخصوص جدتیں پیدا کر چکا ہے۔ جو جدید نظم کی ناسبات وحدت و ترتیب، عروضی تجربوں کی غرض و غایت اور غیر مصنوعی انداز بیان اختیار کرنے کی تحریک میں بھی اضافہ کر چکا ہے اور کامل اور سبب سببوں کے استعمال، لفظوں کے نغز ریز دروہیت، اپنی فضا کے موضوعات اور معنی کا ناچھیرتے ہوئے لفظ میں گھلے ہوئے جذبات میں بھی اپنا رنگ بجا چکا ہے۔

حفیظ دسانے نے عظمت اللہ خاں کے برعکس انگریزی ادب سے ناواقف ہونے کی وجہ سے جو اپنے پیش رو کے مرام اور جہتوں کی تکذیب کی وہ اس سے ظاہر ہے کہ جوش و اخترا کی نظم کی طرح ان کے گیب بھی شتر بے ہمار کی طرح پھیلتے گئے۔ بندوں کا تسلسل رنگ رنگ کر چلنے لگا بصرے ٹیپ سے پہلے قافیوں کا سہارا لے کر کر ٹیک ٹیک کر کھڑے ہونے لگے اور اس طرح خیال و جملہ بات ایک نیم ماہرانہ استادی کی تندر ہونے لگے۔ خود اں کے گیتوں نے تو نئی تحریک کو سست رو بنانا ہی تھا، ان کے پیروؤں نے تو اور بھی کمال کر دیا۔  
جگ میں پریت ہی پریت ہے بابا یہ دنیا کی ریت ہے بابا / پریت کی بار بھی جیت ہے بابا / پریت کی آگ بھی شیت ہے بابا / ایسی بے مہنی، بے جذبہ، غور و فکر سے ماری تنگ بندی کے مقابلے میں میرا جی کا یہ گیت دیکھئے،

تم اور دلیس، ہم اور دلیس — ہم دو پر بہت  
 کھو کیسے ملیں  
 کیا جتن کریں  
 ہم تم دونوں انجان رہے  
 تم اور دلیس، ہم اور دلیس  
 کب ملے میت، یہی جگ کی ریت — سہنا امرت  
 دوری جیون

جیون بندھن  
 سب گیندی اس کو مان رہے  
 یہی جگ کی ریت کب ملے میت  
 کوئی گیت اگر بن جاتے ہم  
 ہر سترے رس پٹکاتے ہم  
 اور بھول کے یاد نہ آتے ہم  
 بادل ہوتے  
 گھٹتے گھٹتے

آکاش میں ہی کھو جاتے ہم  
 اور ایسے آمر ہو جاتے ہم  
 دریا ہوتے

بتے بتے  
 پھر ساگر میں مل جاتے ہم  
 اور مل کر دھوم مچاتے ہم

یہ گیت ہمیشہ گاتے ہم  
 ”سب گیانی ہی انجان رہے“  
 لیکن کیا ہو  
 جب ایسا ہو

ہم اور ویس، تم اور ویس

اس سارے گیت پر ایک سرسری نظر بھی بنا سکتی ہے کہ اس کے بندوں اور ترتیب  
 قوافی کا سلسلہ کتنا گہرا اور پُر پیچ ہے اس کی ماہرانہ دشواریاں اور ان میں جذبے اور فکر کا بھجلا  
 اور ایک دوسرے میں جذب ہوا ہوا اظہار محض کاغذ کے صفحے پر ہی بھلا نہیں معلوم ہوتا بلکہ  
 کوئی صاحبِ فہم اور لفظوں کے دروہست کو جاننے پہچاننے والا کمپوزر اس کی دھن بندے تو یہ  
 موسیقی آنکھوں سے دیکھ کر خیال کے کانوں میں سننے کی بجائے سچے سچے کانوں سے بھی  
 سنی جاسکتی ہے۔ اہ! آپ کہیں کس ایسے کمپوزر کا ہمارے ہاں وجود ہی نہیں تو پھر میرا جی  
 کا تصور اس سے زیادہ نہیں کہ وہ اس زمانے میں پیدا ہو گیا۔

دو پریتوں کا فاصلہ — دو دریاؤں اور دو بادلوں کے فاصلے سے کس قدر مختلف ہے۔  
 وہ دیا ہتے ہتے اپنے چکدار راستوں کو منتخب کرتے ہوئے اپنی مرضی سے زمین کرید کرید کر  
 کیس نہ کہیں مل سکتے تھے۔ بادلوں کی آرادہ رفتار میں بھی اس کا امکان تھا مگر وہ پیار کرنے والے  
 اپنی اپنی شخصیت کے اعتبار سے اتنے ہی مائل اور زمیں سے بندھے ہوئے ہوتے ہیں  
 جس قدر ہے ارادہ ہے اور بے حس و حرکت پہاڑ۔ یہ اس گیت کا فکری پہلو ہے۔ اسی میں جذب  
 کی کڑھلی سے لے کر آرزو کی نرمی اور گرد از تک تمام لمحے اور تمام مرحلے سمونے ہوئے ہیں۔  
 میرا جی اور دوسرے گیت کہنے والوں میں یہ بڑا نمایاں فرق ہے کہ یہاں گیان اور جہان  
 ایک دوسرے سے دست گرد ہواں بھی بہتے تھے اور وقت پڑنے پر گھل مل بھی جاتے تھے۔  
 کبھی کوئی گنڈ میں گھل جاتی کہ ایک بڑی ہی عالمانہ اور مفکرانہ سوچ بچار کا باعث بنتا تھا اور کبھی

گیانی پتر ڈال کر اپنی خوبیاں شردا کے پھول بنا کر کوتاکی دیوی کے آگے نذر کرتا تھا۔ گیت ہی گیت میں کئی جگہ گیانی اور کوبی کی کیمکش شاعری کا موضوع ہے اور کئی جگہ دونوں ایک ہی قالب اختیار کر کے زندگی کا کوئی نیاز اور یہ ڈھونڈنے اور اس کو ہر لحاظ سے بنانے سونپنے کی نکتہ میں نظر آتے ہیں۔ کبھی گیانی میرا بانہ سے لے کر علامتی شاعروں تک ہر ایک کی آواز کو اپنی آواز میں شامل کیے چلا جاتا ہے اور کبھی کوبی اپنی بالکل ہی الگ تان مارنے پر مائل نظر آتا ہے۔

پھر میرا جی کے گیتوں میں اور حنیف و ساگر اور ان کے مقلدین کے گیتوں میں جذبے اور ذخیرہ الفاظ کے اعتبار سے بھی بڑا فرق ہے۔ ہندی میں میرا جی کا ذخیرہ الفاظ اور قوتِ اظہار کا رشمہ دیکھنا ہوتا وہ انشاء پر پڑھئے جو وہ ساقی اور خیال میں 'باتیں' اور 'کتاب' پریشان کے عنوان سے لکھا کرتے تھے یا وہ ترجمہ پڑھئے جو انہوں نے دامودر پیت کی ٹٹی نلم کے انگریزی ترجمے کی وساطت سے کیا تھا اور جو 'نگار خانہ' کے نام سے کتابی صورت میں بھی چھپ چکا ہے۔ اس سے اگر کوئی پڑھنے والا یہ اندازہ نہ لگا سکے کہ میرا جی کا اس زبان اور اس کے محل اور کوئل ٹھٹھاٹ سے کتنا گہرا جذباتی رابطہ تھا تو وہ اس طرز بیان سے ہی نفور نہ ہو گا بلکہ شاعری کے نئے نئے اسالیب اور پُر اثر ذرائع اظہار سے بھی اسے کم ہی کوئی لگاؤ ہو گا۔ میرا جی ایسے گیت کہنے والے نہ تھے جن کا ذخیرہ الفاظ دو تین گیتوں کے بعد ہی ختم ہو جائے۔ میرا جی محض جگتی علم کی شاعری ہی سے واقف نہ تھے بلکہ وید، ہما بھارت، گیتا اور کالیداسی دھیرہ کے ترجموں اور ان ترجموں میں استعمال کیے ہوئے مقامی الفاظ اور پرانے ہندوستان کی روح سے بھی آشنائی رکھتے تھے۔ ان کا علم کسی ماہر لسانیات کا علم نہ سی مگر وہ چارٹسے سنائے شجہدوں کے بل پر گیت کہنے والوں کی ہندی بہ یا بھی نہیں تھا۔ اور اس کے علاوہ یہ بات بہت اہم ہے کہ انہوں نے اس علم کا تخلیقی استعمال بھی کیا ہے۔

پھر میراجی کے گیتوں کے موضوع بھی اتنے سیدھے اور اتنے رداقتی نہیں ہیں۔ ان کی جذباتی وابستگی گیت ہی گیت میں اپنے سن کے اور پرانے دھن کے گیتوں سے پوری طرح واضح ہو سکتی ہے۔ پھر کئی موضوع تو ان میں سے ایسے ہیں جو زندگی بھر میراجی کا پیچھا کرتے رہے ہیں اور ان کے لیے ایک زندہ حقیقت بنے رہے ہیں۔ مثلاً / چلو اب سے اپنا ہاتھ سہی، نیری جیت سہی میری مات سہی / من کی کوڑیاں کھو لو کہ رس کی بو ندیں پڑیں / میں انگ انگ سہلاؤں /۔ اس آخری گیت میں میراجی کی شاعری کا ہی نہیں، بلکہ علامتی شاعری کے ایک بہت بڑے حصے کا بھی خلاصہ ہو جاتا ہے۔ پھر انجانے ٹکر من مانے مٹے من ملنے ٹکر انجانے رہے / کا موضوع بھی میراجی کی ساری شاعری میں ملے گا۔

اس سے شاید کوئی جلد ہازیہ اندازہ لگا لے کہ میراجی کے پاس چند گئے چسے موضوع تھے جن پر وہ بھی آزاد نظم، بھی باند نظم، بھی غزل اور بھی گیت لکھ دیتا تھا۔ اس جلد ہازی کا توڑ ایسے ہو سکتا ہے کہ عظمت اللہ سے لے کر میراجی تک ہر نیکل شاعری کے جو جو پہلو اور جو جو موضوع تمام لوگوں نے برتنے ہیں ان پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جلتے پھر محسوس ہو گا کہ میراجی کے کئی موضوع اور پھر ان کے ایسے کئی تفصیل کے پہلو ہیں جن کو کسی گیت لکھنے والے نے چھوڑا ہی نہیں۔ پریمی بدے بھیسی نئے / تم کون ہو یہ تو بتاؤ ہمیں / اب سکھ کی تان سادی / کوئی مانے نہ ملنے ہمیں کنارا / دور جو ہے وہ رہے اکہلا / پورن جیون اور پیار جیون کے مختلف پہلوؤں اور مرحلوں کا اظہار اسی طرح کے گیتوں میں ہے۔

پھر ان گیتوں سے بھی ادنیٰ میراجی کا گیت کا تصور ہے جس کے تحت میراجی نے ایک سمجھتے ہوئے لمحے میں نغمہ گری کا آغاز کیا۔ میراجی نے اسی تصور کے مقابل کیا کچھ تخلیقی کیا ہمارے سامنے ہے مگر شاعروں کا تصور شعر کئی بار ان کے شاعرانہ کارناموں سے بھی بڑا ہوتا ہے اور اس میں اسی راہ پر چل کر مزید نشوونما کا امکان بھی نہیں ہوتا ہے۔ ایسا تصور حالی اور عظمت اللہ کے تصور اتنی شاعری کی طرح زندہ نسلوں کے لیے بھی ایک نیا راستہ متعین کرتا ہے

اور کوئی صاحبِ دل ان کی امیدوں کو پایہ تکمیل تک بھی پہنچاتا ہے۔ خود میراجی نے بھی عظمت اللہ کے دکھائے ہوئے راستے کا شعور پیدا کیا اور اپنے من کی آگ اور گمان کی چمک دمک سے اس کی کوئی ایک منزلیں مار لینے کے بعد خلاصتہ اپنی چمکند نڈی بنانے کی دھن میں محو ہو گئے۔

”گیت کیسے بنتے ہیں“ اور ”گیت کی ریت“ — میراجی کے گیت اور گیت ہی گیت کے ”دیباچے میراجی کے اپنے تہ درک انفرادیت کا ایک بڑا دکش پہلو دکھاتے ہیں۔ عظمت اللہ کو شاعری کا نبیلاہی جذبہ پیٹ کا ہلکا پن نظر آیا تھا مگر وہ محفل سازی کی نئی لہنت کرنے کے باوجود اس حقیقت کا اعتراف کرنا بھول گئے کہ پیٹ کا ہلکا پن اگر محض بے تقسم کے سماجی میل جول کی خاطر ہو تو منفرد شاعری وجود میں آنی محال ہو جاتی ہے۔ پیٹ کا ہلکا پن جن حجام کی یاد دلاتا ہے جسے کوئی سامع نہ ملے تو سونے جنگل میں جا کر ہی جی بھال لیتا تھا۔ ایک بھرے پرے زمانے میں جہاں بے جذبہ اور نکر و نظر سے عاری شاعری کا دور دورہ ہو ایک اچھے شاعر اور ایک منفرد آواز رکھنے والے ماہر کی موسیقی کی حالت بالکل متن جہاں کی ہو جاتی ہے حتیٰ کہ جس کنو میں سینے کا بوجھ ہلکا کرنے کی خاطر کسی دل جلے نے آواز نکالی تھی اس میں ایک پڑ گتا ہے اور اس کی بنائی ہوئی سارنگی سے رہی دلی بولی اور زمانے کے کاؤں سے چھٹی ہوئی آواز نکلتی ہے۔ کبھی فنون لطیفہ میں سے موسیقی ایک ایسے آدمی کے دل بھلانے کا بہترین ذریعہ ہے اور شاعری کی کبھی صورتوں میں سے لبریکل شاعری موسیقی کی اس صفت کے قریب سے ہو کے گزرتی ہے۔ نغمے بالک کا ناؤ بنا بنا کر اپنا جی بھلانا اور پریمی کا تنہائی میں گیت لگا کر جلے ہوئے دل کو تسکین دینا کبھی اسی جذبے کے کشتے ہیں گیت کے اس تصور میں میراجی ا غالب جیسے منفرد شاعروں کے تصور شعر سے کسی قدر قریب آ جاتا ہے۔

کوئی مانے نہ مانے ہمیں کہنا

کوئی جانتے نہ جانتے ہمیں کہنا

وہی بات اکیلے میں سُن کے جیسے  
 کبھی بول اٹھا کیا کہتے ہو  
 کبھی ایسے جیسے سنا ہی نہ تھا، چپ رہنا  
 کوئی مانتے نہ مانتے ہمیں کہنا





ڈاکٹر سجاد ہاقر ضوی

## میراجی کے گیت

آج کی اس ففل میں بہت سے ایسے لوگ موجود ہیں جو میراجی کے سارے شخصی و ذہنی روپ بہرہ پر سے واقف ہیں۔ میں میراجی کو اس حیثیت سے نہیں جانتا۔ ان کی سہشت کذا فی ان کی نفسیاتی الجھنیں اور ان کے وہ تمام اعمال و افعال جو انہیں دوسرے انسانوں سے عزیز کرتے تھے، میرا موضوع نہیں ہیں تو تھوڑا بہت اس میراجی کو جان سکا ہوں جو اپنی روح میں پیچھے ہوئے دکھ، درد، پیار، جسم کی پکار اور حیات کی کشاکش کو لفظوں کا روپ دیتا۔ اور پھر ان لفظوں کو ایک دوسرے میں پرو کر ہار گوندھتا تھا اور اس ہار کو گیت کا ناگ دیتا تھا اور ہماری تصنیع تہذیبی دنیا اپنے کھوئے ہوئے غم و مصروفیت کے بوجھ تلے دبی ہوئی معصومیت کا سراغ میراجی کے گیتوں کے ذریعے پالیتی تھی۔

فانی انسان مر گیا مگر تخلیقی انسان میراجی اپنے گیتوں میں آج بھی جیتا ہے اور میری اس تخلیقی انسان سے ملاقات ہے اور ایک شام ٹی وی کے اوس میں چائے کی فیکلے لیتے ہوئے ناظر کاغذی نے مجھ سے پوچھا :

”ہاں تو پھر گیت کیجے بنتے ہیں“

مجھے معلوم تھا کہ نامہ کاظمی روز پیر پور میرا بائی کے بھجن سنتے ہیں اور اس لئے ان کے اس سوال سے میں ڈر گیا۔ میں نے سوچا کہ میرے شیخ کے عوازل سے یہ کہہ دوں کہ جب اندر کے شریا ہر کے سر سے ملے ہیں تو رائی درگیت پیدا ہوتے ہیں، مگر مجھے موسیقی سے کوئی شغف نہیں، اس لئے چپ سہل پھر ایک دن خود میرا آجی نے مجھے گیت کی ریت بتائی۔

”سب سے پہلے آواز بنی، آواز کے اتار چڑھاؤں سے سُر بنے اور مردوں کے جھوگ سے بول نے حسیم یا اور پھر راگ ڈوری میں بندھ کر بول گیت بن گئے۔ یہ جو جہنم کے بندھن ٹوٹے جب کہیں جا کر گیت نے کمتی پائی۔ مگر ننھے بانک کو کیا معلوم، وہ تو اس آد گون کے دوران میں تارانی کے جھوٹے میں لیٹا رہا۔ اس کے ہاتھ پاؤں جب کام دینے لگے تو گیت کی ٹاؤ جیسے اپنے آپ بنی بنائی ماسے دھری تھی۔ اگلے دن ہاتھوں نے جو چاہا ہو جتا اب جانے پہچانے ہاتھوں کا کام تھا۔ ننھے بانک نے جو کچھ سوچے بغیر ناد کو دھارے کے سہارے بہا دیا؟“

اور میرا آجی نے ہی بتایا کہ وہ گیت کیسے بناتے ہیں:

دھیان کی نریں تیکو لے لیتی ہوئی مجھے بہت دور لے جاتی ہیں۔ دائیں بائیں اٹکے جیسے اور نیچے ہر طرف ایک دھند لگا چھا جاتا ہے۔ آنکھیں سالیوں کو دیکھتی ہیں، پہچان نہیں سکتیں، کان گونج گونستے ہیں سمجھ نہیں پاتے، ہاتھ چھونے کو اٹھتے ہیں اور محسوس کے بغیر ٹک رہ رہ جاتے ہیں، محسوس کرنے لگتا ہے، دل کتا ہے چل دو۔ جلد اس الجھن سے کمتی حاصل کرو۔۔۔۔۔ لیکن دھرتی پیچھے کو نہیں سرکتی بلکہ آنکھ کے اوجھل پرست کو پار کرتی ہوئی آگے کو نکل جاتی ہے۔ رکتی ہی نہیں اپنے آپ کو بے بس پاتا ہوں مگر ایسے جیسے پچ ماں کی گود میں لپٹا لپٹا پاڑا ہوں، اسے صرف گود کی سیج کا احساس ہو، اس پاس کی ساری باتیں ایک دھند کے سے زیادہ کچھ بھی نہ ہوں اور سنستی ہوئی ننھی آنکھیں دیکھ رہی ہوں کہ

امرت کی دھاریں پہنچے دور نہیں ہیں۔ ذرا آواز نکالی، ذرا آنسو بہائے کہ  
امرت ٹپکا۔ پیاس، مٹی اور ساتھ ہی ہاتھ خشکی دینے لگا۔

میں نے میرا جمی کے یہ دونوں اقتباسات ان کی دو کتابوں کے دیباچوں سے لئے ہیں۔  
ان اقتباسات میں دو تین تصویریں اس لئے اہم ہیں کہ وہ ہمیں ایک حرف توکیتوں کی تخلیق  
کے وقت شاعر کے روحانی کرب کا حال بناتی ہیں اور اس کی روح کے دھندلکوں کی ایک  
بھلک دکھاتے ہوئے تحریک تخلیق کے دباؤ کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس میں دب کر شاعر  
بے چارہ بنے ہو جاتا ہے اور دوسری طرف وہ ہمیں اس معصومیت اور خلوص سے روشناس کراتی  
ہیں جن کے بغیر گیتوں کی تخلیق ممکن نہیں۔ ان تصویروں کو آپ بھی دیکھئے:

۱۔ ننھے بالک کا گیت کی تاؤ کچھ سوچے بغیر دھارا کے سہارے بہانا

۲۔ دھیان کی لہروں کے ٹھکڑے اور تمام صفتوں کا ماؤٹ ہو جانا۔

۳۔ بے بسی کے عام میں ایک بچے کی طرح ماں کی گود کی سچ کا احساس اور پھر آنسو  
امرت کی دھاریں اور ماں کے ہاتھوں کی تھپک۔

یہاں شاعر کے روحانی کرب، تحریک تخلیق کے دباؤ، خلوص اور معصومیت کے علاوہ  
آپ کو یہ احساس بھی ہو گا کہ بچے کے آنسو، ماں کے دودھ کے امرت کی سطح اس انداز میں تسکین  
جو ماں کے ہاتھوں کی تھپک سے ملتی ہے یہ سب کچھ گیت کے تاثرات میں شامل ہے۔ ساتھ ہی  
ایک بات اور، اور وہ یہ کہ گیتوں کے ذریعہ ایک ایسا سکون ملتا ہے جو ہمیں آج کی محرومت  
سے زیادہ باشعور تہذیب کے بوجھ سے نجات دلا کر اس فطری زندگی سے ہم آہنگ کر دیتا  
ہے جہاں حیات کی پیچیدگیاں ختم ہو جاتی ہیں اور سادہ و معصوم انسان تمام غیر فطری بے ادبوں کو  
اتار کر سامنے آ جاتا ہے۔

یہاں تک میں جتنی باتیں کہ چکا ہوں وہ گیتوں کی مابیت دیگر اصناف شعر میں اس کی قیدی  
حیثیت، گیتوں کے تاثرات اور ان تاثرات کی اہمیت سے متعلق ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا

ہے کہ آخر میراجی نے دیگر اصنافِ سخن کو چھوڑ کر گیت کیوں لکھا؟ ان گیتوں کا وظیفہ کیا تھا؟ ان گیتوں کا ان کے زمانے کی شاعری سے تعلق مثبت تھا یا منفی؟

میراجی کے گیتوں کے حوالے سے میراجی کی شعری کاوشوں کی کیا اہمیت ہے؟ اور سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ میں نے اس زمانے میں میراجی کے گیتوں پر یہ مضمون کیوں لکھا؟

اس سے پہلے کہ میں ان سوالوں کا جواب دوں اپنا ایک چھوٹا سا مفروضہ بیان کئے دیتا ہوں اور وہ یہ کہ میری رائے میں میراجی کی نظمیں ان کے گیتوں سے نکلتی ہوئی قلمیں ہیں اور اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی نظموں کی پوری اہمیت کو سمجھنے کے لئے ان کے گیتوں کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ میں نے سنا ہے اور آپ نے بھی سنا ہوگا کہ جب عورت مرد سے اظہارِ محبت کرتی ہے تو کیت بیتی ہیں اور جب مرد عورت کے سامنے اپنے جذبات آشکار کرتا ہے تو غزل بنتی ہے۔ بادی النظری میں یہ بات بڑی سلی سی ہے مگر اس کے علامتی مفہوم بہت وسیع ہیں۔ عورت علامت ہے جلتوں، جذبات و احساسات کی رنگارنگ اچھمیج، تہی ہوئی دنیا کی۔ تمام واردات جذباتی و کیفیت قلبی کی یا اس بات کو یوں کہئے کہ وہ علامت ہے لاشعور کے تخلیقی اصول کی۔ اس لئے تنظیم جذبات و تہذیب جذبات غزل کے بنیادی اصول ہیں اور اظہارِ جذبات گیت کا۔

غزل کہنے اور سمجھنے کے لئے تہذیبِ غزل کو اپنے اندر چرچانا ضروری ہے جسے ہم عرفِ عام میں غزل کی روایت سے رشتہ جوڑنا کہتے ہیں۔ اس کے برخلاف گیت سب کے لئے ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ گیت ننھے، سادہ و معصوم جذبات کا سادہ و معصوم مگر شدید اظہار ہوتے ہیں جن میں مختلف شعری متعلقات نہیں ہوتے۔ دلی جذبات بلا کسی فن کا لہر تڑا شِ فراخ و تہذیب کی صناعتی کے ایک دل سے نکل کر دوسرے دل تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہاں میں اس سنی ہوئی سلی سلی بات کو پھر سے دہراتا ہوں اور وہ یہ گیتوں میں عورت مرد سے اظہارِ محبت کرتی ہے اس لئے اس کے گیت کو آگے بڑھائیے قواس کا مطلب یہ ہوگا کہ گیت کہنے والے کو عورت بننا پڑتا ہے۔ یعنی یہ کہ اسے

عورت بن کر شہید اور معصوم جذبات کا شہید اور معصوم اظہار کرنا پڑتا ہے۔ اور اگر میراجی یعنی  
 ثناء اللہ کامیابی سے عورت کا کردار ادا کر سکیں تو کامیاب گیت لکھتے رہیں گے۔ مگر کبھی کبھی ایسا بھی  
 ہوتا ہے کہ ثناء اللہ، ثناء اللہ ہی رہ جاتے ہیں نہ میرا بانی بن سکتے ہیں اور نہ میرا سین  
 آپ میرا جی کے گیتوں کو پڑھیں تو آپ کو اکثر یہ احساس ہو گا کہ کبھی میرا جی بہشت کے تجربوں  
 میں مصروف ہیں تو کبھی گیتوں میں فکری عنصر کو داخل کرنے میں۔ بہشت کے تجربے ہوں یا فکری عناصر  
 ..... ان کا تعلق شعور کی دنیا سے ہے یعنی تنظیمی اصول سے اور اس طرح میرا جی مرد  
 بن جاتے ہیں، ثناء اللہ ہو جاتے ہیں اور میرا جی کے گیتوں میں جذبات کی آنچ مدھم ہو جاتی ہے اور گیت  
 تنظیمی عنصر کی زیادتی کی وجہ سے نظم کی سرحدوں کو چھوٹنے لگتے ہیں۔ آپ اس بات کی ایک مثال  
 دیکھیے:

ایسا تو دیکھا نہ تھا، جیسا دل بے چین ہے آج

گھاؤ نیند سے چونک اٹھا ہے

آنکھ جھپکتے درد بڑھا ہے

کالی گھٹا سے ان آنکھوں کا

برستا کا ابل یا د آیا ہے

درد کی فوجیں بیت رہی ہیں

کیسی گھڑیاں بیت رہی ہیں

ایسا تو دیکھا نہ تھا، جیسا دل بے چین ہے آج

بستی تھی وہ روپ نگر کی

خوشبو جھائی ہوئی تنہا اگر کی

اب سونا سنان سماں ہے

برکھا لگی ہے چشم تر کی

آنسو تھک کر چور ہوئے ہیں  
 راجہ رانی دور ہوئے ہیں  
 بھیری من یہ سوچ رہا ہے اب ہے کس کا راج  
 شاید آپ بھی یہ کہیں کہ یہ گیت تو ثناء اللہ نے لکھا تھا اس لئے میں آپ کو میراجی کا  
 ایک گیت سناتا ہوں:

پیا پیا رٹے جاٹے پیہیا، بھیری بول سنائے  
 کیسے کروں پیا آٹے کیسے سونا آنگن بھائے  
 پیا پیا رٹے جاٹے پیہیا.....

ماتا سے جب مانگے بھکاری جو مانگے سو پاٹے  
 مانگ مانگ کر بول تھک میں "اب ہے اکیل ہائے  
 پیا پیا رٹے جاٹے پیہیا.....

بھائے پیا کو دیس پرایا، ہم کو پیا سہائے  
 اور نہیں سکھ میں جگت میں کس کو کون بلاٹے  
 پیا پیا رٹے جاٹے پیہیا.....

ٹٹے روپ کو کون سوارے بگڑی بات بنائے  
 کیسے بنے اب سانچے سویرا کیسے نیا دن آٹے  
 پیا پیا رٹے جاٹے پیہیا.....

دیکھا آپ نے یہاں ثناء اللہ میراجی بنے ہوئے نظر آتے ہیں اور ثناء اللہ کا میراجی  
 بننا کوئی معمولی واقعہ نہ تھا۔ کم از کم بھلے میراجی کی نجی زندگی کے کسی واقعے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔  
 میراجی بہن سے عشق اور اس کے اثرات کی چھان بین کا کام میں تنقید کے غمکہ سراغ رسائی سے  
 دلچسپی رکھنے والے ناقدوں کے پروردگار تادم



میں میراجی اور شامو اللہ کے فرق کو زمین و آسمان کا فرق سمجھتا ہوں۔ میں نے زمین و آسمان کو محاورے کے طور پر استعمال نہیں کیا ہے۔ میں زمین اور آسمان کو دو مختلف تہذیبوں کی علامت سمجھتا ہوں۔ آپ کو وہ دیو مالائی کہانی تو یاد ہوگی کہ زمین پر پہلے راکششوں کی حکومت تھی اور راکشش زمین کے بیٹے تھے۔ آسمانی دیوتاؤں کی حکومت بعد میں آئی۔

ان دیوتاؤں نے راکششوں کو شکست دے کر اپنا اقتدار قائم کیا۔ اس کہانی پر غور کریں تو پتہ چلے گا کہ زمین سے آسمان کی طرف مراجعت، تجسیم سے تجرید کی طرف مراجعت کی علامت ہے۔ جسم سے روح کی طرف، جذبہ سے فکر کی طرف اور لاشعور سے شعور کی طرف اسی مقدار سے کم اور آگے بڑھا ہے۔ قدیم مذاہب میں زمین اور زمین پر فطرت کے دیگر مفہوم ہر اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ بعد کے مذاہب میں آسمان کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ نہیں حال تہذیبوں کا ہے۔ کچھ تہذیبیں زمینی ہیں، کچھ آسمانی یعنی کچھ تہذیبوں میں زمین اور لاشعور کا حقیقی اصول ہوتا ہے اور کچھ میں آسمان اور شعور کا نظمی اصول۔

میں غالباً ہند کی تہذیب کو زمینی تہذیب کہتا ہوں اور غالباً اسلامی تہذیب کو آسمانی تہذیب کہتا ہوں۔ مثال کے طور پر ہماری کتاب ہمارے نبی صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوئی۔ معراج میں زمین سے آسمان کی طرف مراجعت ہوئی۔ ہم سب آسمان کی طرف مائل تھے اور مانگتے ہیں حالانکہ ہم سب یہ جانتے ہیں کہ خدا ہم کو خدا کے عارف عام میں نہیں چھوڑے والا کہتے ہیں اور اسی قسم کی ہتیرائی ایسی باتیں ہیں جو ہماری تہذیب سے بنیادی نواقات ہیں۔ (دیساں میں یہ بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کو ہند کی مسلمانوں کی تہذیب کہتا ہوں)

ہندوؤں کی تہذیب بنیادی طور پر زمین سے پھڑکتی ہے۔ ہندو زمین سے نکلے ہوئے ہیں اور درخت کی صورت اور کی طرف بڑھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دیگر مذہبوں کی نسبت لی پوجا اور دیوتاؤں اور اوتاروں کی تجسیمی علامتیں، یہ سب ہندوؤں کی تہذیب سے بنیادی



غزوات میں ۔

اور اسی مضمون میں ، میں نے یہ کہا تھا کہ میراجی اور شفاء اللہ کا فرق زمین آسمان کا فرق ہے ۔ اور یہیں میں یہ بات بھی کہتا چوں کہ میراجی کائناتوں کی طرف جانا ، ہندی تہذیب کو اپنانے کے مترادف ہے ۔ قبل اس کے کہ میں اس بات کا تجزیہ کروں کہ شفاء اللہ میراجی کیوں بنے اور میراجی بن کر انہوں نے کس تہذیب کی ضرورت کو پورا کیا ۔ میں میراجی کا ایک اور گیت آپ کو سناتا ہوں جس کی زبان ، طرز احساس اور اس طرز احساس کے پیچھے فلسفہ حیات سب ، ہندی تہذیب کے مستعار ہے :

کوئی نہ جانے ، کوئی نہ جانے میرے دل کا حال  
 جینا ہے جنوں مجھے اب جینا ہے جنوں بال  
 سازنی صورت مست منور تیکھے ترچھے نہیں  
 جاں ۔ سیل ، دل تڑپاتی اور گھٹا سے بال  
 راگ رنگ کا جھولا جھولے ، سکھیا سب سنسار  
 میرا دل ہے دکھ سے بوجھل ، دور ہے سکھ کی ڈھال  
 میٹھے میٹھے من کو بھاتے سب دنیا کے گیت  
 لیکن میرا جیون راگ انوکھا ہے سُر تال  
 دل کی بات نہ ہوگی پوری بندھن لاکھ ہزار  
 سب چھوڑوں گا کب ٹوٹیں گے یہ مایکے بال  
 اور اس ضمن میں دودرا گیت :

پنچل بنس کھ ناری پل میں دکھ کی یاد بھلا دی ساری  
 تیکھی چٹون ، گہرا کا جل  
 کومل آنچل ، اڑتا بادل

انگ جنگ لڑتی دھاری چنچل منہ کھ ناری  
 جھوٹی ماتھے کے آنکھ کی  
 روپ کے گیت میں تان جیون کی  
 پل پل چھن چھن شو بھا نیاری چنچل منہ کھ ناری  
 کلیاں چٹکیں بھونرے نہیں  
 چوس چوس کے رس لڑ جائیں  
 کھلی رہے سندر پھواری چنچل منہ کھ ناری  
 بھید کی بات سمجھائی تو نے  
 ایک پسلی بچھائی تو نے  
 جڑ سن لے بن جائے مہاری چنچل منہ کھ ناری

ہاں تو یہ بات ہو رہی تھی کہ ثناء اللہ میراجی بن گئے اور ثناء اللہ کے میراجی بننے  
 نے دو اہم ضرورتیں پوری کیں:

۱۔ تہذیبی ضرورت۔

۲۔ ادبی و فنی ضرورت۔

پہلے میں اپنی بات یہاں سے شروع کرتا ہوں کہ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ تہذیب میں  
 توازن قائم رکھے۔ یعنی یہ کہ اگر تہذیب کا ایک عنصر زیادہ نمایاں ہو جائے تو دوسرے عنصر کو بھی  
 نمایاں کر دے۔ میں تہذیب کے دو بنیادی عناصر میں ایک نوا شعوری اور دوسرے کو  
 شعوری عنصر مانتا ہوں۔

ایک سالم انسانی تہذیب ان دو عناصر کے اختلاط و اشتراک سے بنتی ہے۔ آج کا انسان  
 محض آج کا انسان نہیں ہے۔ وہ اوائل تہذیب کے فطری انسان سے لے کر آج کے تہذیبی  
 انسان تک سب کچھ ہے۔ انسانی زندگی کی رفتار کی ایک سمت تبیین ہے اور وہ سمت ہے لاشعور

سے شعور کی طرف، جذبے سے انتقال و استدلال کی طرف، تخلیقی اصول سے تنبیہی اصول کی طرف  
تجسیمی و علامتی فکر سے تجریدی فکر کی طرف، شعری طرز احساس سے سائنسی طرز فکر کی طرف  
لیکن ہم میں اوائل تہذیب کا انسان مرا نہیں۔ پوری توانائی کے ساتھ زندہ ہے۔

ہم میں ماضی بھی ہے اور حال بھی اور اسی لئے ہمیں شاعری کی بھی ضرورت ہے اور سائنس  
کی بھی، اور ان دونوں ضرورتوں کو پورا کر کے ہی ہم مکمل اور سالم انسان بن سکتے ہیں۔ ایسی صورت  
میں اگر تہذیب سبلی شعوری دنیا ہماری زندگی پر زیادہ حاوی ہو جائے تو لا شعور کی جذباتی دنیا  
توازن قائم کرنے کے لئے ابھرتی ہے۔

میراجی سے پہلے کی شاعری کا جو انہیں ورثہ میں ملی ہے، سرسری جائزہ لیجئے تو اسے  
آپ چند مختلف شعبوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ آئندہ اور نئے قبیلے کے دوسرے شعبہ کی پہچان شاعری

۲۔ حالی اور ان کے مدرسے کی اخلاقی و اصلاحی شاعری

۳۔ انہال کی فطری، سیاسی، سماجی اور فکری شاعری

۴۔ غزل کی تہذیبی شاعری

آپ مجھ سے اس بات میں متفق ہوں گے کہ ان تمام مختلف اقسام کی شاعری میں خارجی  
دنیا اور شعوری عنصر زیادہ حاوی تھے اور یہ ٹھوڑی بہت اہمیت کا شاعر اپنے زمانے کے قاری  
کے رجحانات کی آغوش میں بند نہ رہ سکتا۔ ظاہر ہے کہ ان رجحانات کے خلاف رد عمل ایسی  
صورت ہی میں ممکن تھا کہ خارجی دنیا سے داخلی دنیا کی طرف انتقال سے جذبے کی طرف مائل  
گرمی سے غلوں غلاں کی طرف شاعری کا رخ موڑا جائے۔ ساتھ ہی ان تقاضوں کو پورا کرنے  
کے لئے زبان اور بیان کے پیرایوں میں بھی تبدیلی کی جائے۔

اور صرف اسی طرح تہذیبی توازن بھی ممکن تھا اور ادبی ضرورت بھی پوری ہوتی تھی۔  
میراجی نے یہی کام کیا۔ مگر میراجی اس کام میں اکیلے نہ تھے۔ عظمت اللہ فاں غلوں بھی

انہار اور روحانی، واردات کے بیان اور سادگی بیان کی طرف آگئے تھے۔  
 آرزو لکھنوی نے بھی سادگی زبان کو شعار تو بنایا مگر اس سادگی میں مگر تصنع ہو گئے اور  
 اس طرح جس بات سے بچنا چاہتے تھے اسی کا شمار بن گئے۔ اختر شیرانی کے ردِ عمل کی سمت  
 بھی تقریباً یہی تھی۔ انہوں نے یہ کیا کہ نچرل شاعری سے وادی و کسار، باغ و گلزار مانگ لے  
 اور روح کی گہرائیوں سے عذرا، سلی، ہریحاز کو (جو تخلیقی اصول زندگی کی علامتیں بھی ہیں) نکال  
 کر انہیں فطرت کی نیرنگوں سے ہم کنار کر دیا اور اب جب کہ فطرت کی نیرنگیاں شہر کے ہنگامے  
 میں کھو گئیں، اور عذرا، سلی اور ہریحاز بعض تعمیلاتی اشیاء نہیں، زندہ حقیقتیں بھی بن گئیں تو اختر شیرانی  
 کی شاعری بھی گرد ہو کر رہ گئی۔

حفیظ جالندھری بھی غزل اور اقبال کی خطابت کی روایت سے کسی قدر باغی نظر آتے ہیں  
 حالانکہ اسی روایت کے پروردہ ہیں۔ زبان کالوچ، لہجے کی سادگی، طبیعت کا گداز یہ سب چیزیں  
 انہیں گیت کی روایت سے قریب تر لے آتی ہیں۔ احسان دانش کی شروعات کی فلموں میں ترنم  
 اور گیت چن پایا جاتا ہے۔ لیکن حفیظ کی طرح وہ بھی غزل کی تہذیب کے جال میں جھنس کر رہ  
 گئے۔ حفیظ تو غیر گیتوں کی روایت سے ہم کنار بھی ہوئے مگر احسان دانش پہلو بجا کر نکل گئے۔  
 مگر شاعر اللہ نے میراجی کا روپ دھار لیا اور خود کو گیتوں کی روایت یا یوں کہہ کہ  
 ہندی روایت میں رچا بسایا۔ اگر آپ چاہیں تو اس تجزیہ میں برصغیر کی آزادی کی جدوجہد  
 زمین کے محبت اور قومیت کے جذبے کو بھی شامل کر لیجئے۔ قومیت کے جذبے کی روشنیوں  
 ہوتی ہیں، ایک سیاسی اور دوسری تہذیبی۔

گیتوں کی روایت ہندوستانی قومیت اور ہندوستانی تہذیب کے تصور کی ایک شکل  
 ہے۔ ساتھ ہی اس بات کو بھی پیش نظر رکھیے کہ میراجی کے زمانے میں معاشی، معاشرتی، سیاسی  
 الجھنیں بڑھ گئیں تھیں۔ جاگیردارانہ نظام ایک عرصے سے سسک رہا تھا۔ مابرجہ پیشہ طبقہ نئی فوٹوں  
 کیساتھ آگے بڑھ رہا تھا۔ پرانا نظام اقدار نئے معاشی نظام میں کھپتا نہ تھا۔ جس کا نتیجہ خادہنی الجھن

اور بے چارگی۔ ایسے حالات میں تہذیب کا خارجی تصنع، انسان کی جذباتی زندگی سے رابطہ توڑنے لگتا ہے۔ زندگی کے تجربہ کرنے کا احساس ہونے لگتا ہے اور پھر شاعری اور معاشرے کے تخلیقی ذہن زندگی کے بنیادی تخلیقی سوتوں کی کھوج لگانے لگتے ہیں۔ آپ چاہیں تو اس بات کو خارجی زندگی سے فرار کا نام دے لیں۔ مگر ایسا تو زندگی کو زیادہ زرخیز بنانے کے لئے عمل میں آتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پر تصنع تہذیبی زندگی کے معافی زندگی کی خشک سالی ہے ہیں اور تصنع کی نفی ہمیشہ علوم جذبات ہے۔ وہ جذبات جو انسانی روح کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں اور ان کی تمام سادہ و معصوم سطحیں اگر صنعت شاعری کے حوالے سے معرض اظہار میں نہ آئیں تو کیت بن جاتی ہیں۔ اصل انسانی فطرت خارجی فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اور گیتوں میں انسان تہذیب کی شعوری دنیا کا لہارہ اتار کر فطرت کی معصومیت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ کیتوں میں استدلال نہیں ہوتا اور بقول میراجی آپ :

”کیوں“ اور

”کیسے“ نہیں پوچھ سکتے۔

مجھے احساس ہے کہ میں آپ کے سامنے بڑی بڑھل باتیں کر رہا ہوں۔ لیجئے میں اب ان تمام فکری و عقلی باتوں کی نفی کرتا ہوں اور توازن کی خاطر آپ کو میرا آجی کا ایک چھوٹا سا گیت سناتا ہوں:

بھج بھج سندھیے اپنے گلے بلانے والے  
جب تیرا سدیہ آئے برہ انگوں بھڑکائے  
ماگر نینوں کا سر کھ من کا سونا بہ جائے  
چیتے سکھ سب یاد آجائیں من چٹکی میں ملیں  
بے بس من کچھ کر نہ سکے اور تڑپ تڑپ رہ جائے  
دل کو سکھ دینے والے دل کو تڑپانے والے

بھیج بھیج سندھے اپنے بھے ، نے دالے  
 ملنے میں مجبوری ہے پر سندھے تو آئیں  
 برہ آگن بھڑکانیں من کو تیرا نام بچائیں  
 تیرا نام بچائیں من کو کیا کیا سکھ پہنچائیں  
 آشنا ایک ہے اب سندھے آئیں ، آئیں







ہوتی ہے۔ بعض شاعریات میں ماں دکھانے کے رز و مند ہوتے ہیں اور شعوری طور پر نظم میں ایک ہنس پید کرنے کی کاوش کرتے رہتے ہیں۔

چنانچہ اس کی وجہ سے خیال یا موضوع کی اجمیت دب کر رہ جاتی ہے۔ اور بعض اس معاملے میں اس قدر محتاط ہوتے ہیں کہ شاعر اس اور پھیکا ہو جاتا ہے۔ اچھا شاعر ان فرط تغذیہ سے بچ کر شعرو اس طرح موسیقی کے قالب میں ڈھالتا ہے کہ اس کا تاثر زیادہ ہو جاتا ہے۔ کاریگری ریاضت سے شعور پر تاثیر نہ نہ صرف مشکل ہے بلکہ ناممکن ہے۔

قدما کی طنز ہمارے جدید رد و مند میں بھی۔ دونوں قسم کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ جدید شعرا میں فقط میر جمی ہی ایک یہ شاعر ہے جس کے ہاں موسیقی نے ایک منجھے ہوئے ذوق کے واضح اثرات کا پتہ ملتا ہے۔

میر جمی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ سادہ، سنبھلے پھلے اور نکاتے ہوئے الفاظ اس کے بندے اور اس کی سوچ کو جنگ کے نظری سا بخوں میں سمودیتے ہیں۔ اس کی بیشتر نظموں میں ایک قدرتی فہمی بہاد اور چمک کا حس پایا جاتا ہے جس میں کسی کاریگری یا مناسطی کا شائبہ نہیں ملتا۔ تان پٹوں کو سوار تے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی راگ رس کا رسیا گلے کی کوئل مرکٹوں سے خوبصورت تانیں بکھیرتا ہو راگ کے مرکزی خیال کے دیگر دایک ہکا بھکا غبار سا پیدا کر تا جا رہا ہے۔ راگ کی نوعیت کو سمجھانے کے لئے نئے نئے دالے کو بھی اپنی سوچ کو نہ ہی لطیف بنانا پڑتا ہے جتنی طافت راگ کی دل کشی میں موجود ہوتی ہے۔ کچھ نئے نئے دالے ایسے بھی ملتے ہیں جو تانوں کی ظاہری ٹیپ ٹاپ اور خوبصورتی سے آگے نہیں بڑھتے اور راگ کے مرکزی خیال کو پانے میں ناکام رہتے ہیں۔ کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ان تانوں کے پیچھے چھپے ہوئے جذبوں تک پہنچتے ہیں۔

میر جمی کا ذہن ہندوستان کے دیومالائی محمد کا ذہن ہے۔ اس کا دل اس تہذیب اور اس کلچر میں ٹکا ہوا ہے جس نے کالیڈاس اور میر آبائی، جیسے فن کاروں کو جنم دیا۔ وہ اس سماج کا

ایک فرد ہے۔ جس سماج میں کسی گہائی اور رشتی کو دوسرے قانون کے عروہ رنگ دیا ہے پوری طرح موقوف ہونا پڑتا تھا اس کا مزاج سربانی ہے۔ اور وہ اپنے باوجود کی طرح گہانہ دھیان سے باتال میں پہنچنے کے لئے سرزدیالی مدد حاصل کرتا ہے اور اس کے سما سے خیال کی گچھاڑوں میں داخل ہوتا ہے۔ اس کے احساس موسیقی اور آہنگ۔ پس منہ میں تربیاتی ذوق و شوق اور فلسفہ ویدانت کا نرم رد سائے جس کی بجلی اور فیسلی ہیں بار بار اس کے ذہن سے چھڑتی ہیں اور اس کے ذہن میں ان کو مل کو مل جھڑپ سے جو چیز ابھرتی ہے وہ بھی رو بہ اور سندرتنا کے اجزاء پر مشتمل ہوتی ہے۔

بے تکلف و زلفاتی نغماتی بہاؤ اس کی نظموں کا ایک ضروری جزو ہے۔ اس بہاؤ اور موسیقی سے وہ ایک نرمل قسم کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے اس ڈھانچے کی ساخت کچھ قسم کی ہے کہ نظم کا ایک آدھ مصرع جو ابتداء میں آتا ہے وہ ساری نظم میں مختلف مقامات پر تھوڑے بہت رد و بدل کے ساتھ دہرایا جاتا ہے اور اس طرح سے نظم طبعی کسی تال کا ایک پھر معلوم ہوتی ہے جس طرح ایک طبلہ جاتے دل کا ٹک سے بے پردہ ہو کر اپنی تالی کو قائم رکھتا ہے اور مقررہ وقت پر خالی اور دم دکھاتا ہے اسی طرح میراجی کی نظموں کا یہ مخصوص ڈھانچہ پڑھنے سننے والوں سے بے نیاز ہو کر اپنے اندرونی آہنگ میں لگن رہتا ہے اس کا باعث اس کا فطری جذبات آہنگ بے ثبوت جیسے تین تال میں ایک مقررہ وقت پر تال تال آتی ہے اور پھر اگلے صدر کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی طرح میراجی کی نظموں میں بعض مصرعے خالی درم کا کام کرتے ہیں۔ اس کی ایک نظم ”عالم علم“ کے آغاز کا ایک بند ملاحظہ ہو:

تم کو معلوم ہے تیمور کی فوجیں جس وقت  
اپنے دشمن پہ چڑھا کرتی تھیں  
عورتیں پیچھے رہا کرتی تھیں

پہلا بند یہاں ختم ہو جاتا تھا اور ”عورتیں پیچھے رہا کرتی تھیں“ والا مصرع آنے والے قطف

بندوں میں معموری سے تبدیلی کے ساتھ مناسب موقعوں پر آتا ہے اور خیال میں راگ کی بڑھت کا کام دیتا ہے اور نظم کے موضوع کو سمجھنے میں بالکل اسی طرح مدد دیتا ہے جس طرح طبلے کی تال میں سم راگ کی صحت کو جانچنے اور راگی کی تال مڑ دیا کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔

میراجی کی نظموں کے سی راگ رس داے ڈھانچے سے اس کی نظموں میں موسیقی کا ایک منفرد قسم کا شعور بھکتا ہے جو آج ہمارے دور سے شاعروں کے ہاں اتنی پختگی کے ساتھ موجود نہیں۔ ایک در نظر ”میراجی“ کا ایک بند بیٹے:

بیٹے! سو کوئی روک نہیں سکتا ہے

بنا۔۔۔ نکھوں کے پونوں سے وہ رستے ہوئے پلوں کو

دھکوتے ہوئے رخسار کی ڈھلان پہ آجاتے ہیں

بند تابوت سے ایک نقش نکل کر جیسے

منظر عام پہ آجائے گی

بند تابوت ہیں میری آنکھیں

اور نسو ہیں میری تشہ تمناؤں کی نقشبیں بل میں

منظر عام پہ آجاتی ہیں

شرم کا ان کی طبیعت میں تقاضا ہی نہیں

اس نظم میں بھی پہلا مصرع اور دوسرے مصرع نظم میں مختلف مقامات پر آتے ہیں اور ہم کا

کام دیتے ہیں۔ در نظم کے آجنگ اور تاثر میں شدت کا باعث بنے ہیں۔

میراجی کا ”رستے نکاد فطری“ ہے۔ جو سکتا ہے اس نے باتا مدہ طور پر بندوستانی موسیقی

سیکھی بھی جو فکر و رتاں سے اس کی فطری لگن ہی بڑی حد تک اس کی نظموں کی آہنگ کی ذمہ دار

ہے۔ آزاد نظموں کے علاوہ میراجی نے جو چند پابند نظمیں لکھی ہیں ان میں جس بہاد اور آہنگ کی

جھلک ملتی ہے اس کی مثال اردو شاعری میں غالب غالب ہی نظر آتی ہے۔ میں اپنے دعوے

کے ثبوت میں دلائل دینے کی بجائے اس کی نظموں کے اقتباسات پیش کرنے پر ہی اکتفا کرنے  
 ہی زیادہ موزوں خیال کرتا ہوں تاکہ پڑھنے سننے والے خود کوئی مقبول ثبوت مہیا کر سکیں۔ ایک  
 پابند نظم کا عنوان ”چنچل“ اور اس کا موضوع ایک اطراد و شیرہ کا غماریں ٹھن ہے۔ یہ میرا جی  
 کی اولین پابند نظموں میں سے ہے۔ دو مصرعے ملاحظہ کیجیے گا۔

کبھی آپ ہنسے کبھی نہیں ہنسیں کبھی نہیں کے پیچ ہنسے گا  
 کبھی سارا ہنسد انگ ہنسے جب انگ ہنسے ہنس دے گا

ایک اور نظم ہے ترقی پسند ادب، اس میں بات کہنے کا ڈھنگ تو نرالا ہے ہی ذرا اس  
 کے ہنسی ٹھن کا بھی اندازہ لگائیے گا۔ میں وہ نظم ساری کی ساری نقل کئے دیتا ہوں در نہ پورا لطف  
 نہیں آسکے گا۔

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا، ہاتھ لگانے والے نے  
 پھول ہے رادھا بھنور بھنور بھنورے نے ہاں کالے نے  
 جھناٹ پر ناڈ چلائی، تاڑ چلانے والے نے  
 سکھیاں کب تھیں لاج بچائیں کچ نہ سنی متوڑے نے  
 کام نہ آیا بات نہ رکھی اپنے دل کے ابا لے نے

---

دل کا جالہ بنس والا بیٹھی جس کی بانی ہے  
 بنس دھن کی بات نہ کہنا یہ تو پانی کہانی ہے  
 اب تو سار کی دنیا بدنی ہر صورت انجانی ہے  
 دل میں سب کے جھایا اندھیر ظاہر ہی نورانی ہے  
 یہ بھی رت ہے مٹ جائے گی ہر تانی جاتی ہے  
 اتنی بات کہ دل بے چین رہے جگ میلا نہ فی ہے

دل بے چین ہزاروں سے بھلائے گا  
جمنٹ کی بات بھی مونی ب تو اچھا ہے گا  
چیلے سے کی رنگ وہ را دھا جو بھی سر پہ آئے گا  
اور دھو شیم پیس رہتی دنیا کو سمجھائے گا  
پریم سچ کا ہی درد سننے والوں کے دل پر چائے گا  
یہ تو تیرا کون سا سورہ اب کے ہاتھ لگانے کا  
ایک در پند لکھ جو پار کی لے دو شعر نیچے:

میں موں اک بھنڈا دلھوں کا میرے پاس فرما ہے  
میں نے دوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو چھپا نا ہے  
دنیا کے دکھ بچ بچ کر میرے جیون بیتا ہے  
مارا ہرے اپنی بازی میں نے بلب کو بیتا ہے

اب آپ درمیں نے کیتوں پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ میں کے سرکین کا کیا حال ہے  
گہرے جود کاٹے گئے ہوتے ہیں اسی نے ٹر دقات یہ نبال کیا ہوتا ہے۔ کیت میں کسی  
نہرے نبال یہ کسی سوچ کا ہو نا ضروری نہیں۔ مگر میں کے باوجود میں چند شاعروں نے درد  
میں کست لکھے ہیں ان میں یہ قیام زیر آجی کو جس کا صل ہے کہ میں نے کیتوں میں سہیت کے  
علاوہ سوچ کی دھیمی دھیمی آواز کا بھی احساس ہوتا ہے اور یہ سوچ جس درد مند درد رکھی دل  
میں پیہ سوئی ہے۔ میں نے ان کیتوں میں ایک نہ مٹنے والی قسم کی مسکن بھی دی ہے۔

”کیت یکے بنتے ہیں“ کے عنوان سے میراجی کے مضمون کا ایک تقابلی مطالعہ ہو:  
’زندگی کی کشمکش کا مقابلہ کرنے کے لئے درمیں مقابلیہ میں چیلنے کے بدذلت  
کی بینیت سے مست ہونے کے لئے ابتدائی یلے نہات کو شکست کی فروت  
نقص در تنہائی کے لمحوں میں میں لی اپنی آواز اس کا ساتھ دیتی تھی۔ غاروں

میں..... رست کی تنہائی کو دآریز بناتی تھی۔ خصل میں شمار  
کے وقت ڈر کو مٹاتی تھی اور ایک دکھائی نہ دینے والا سہارا بن کر لمبے سفر  
کی تکان دور کرتی تھی۔

یہ جیتی صدیوں کی باتیں ہیں لیکن آج بھی تھے وہی رنگ ہے لہٰذا تہذیب  
و تمدن اور علم و فن کی الجھنوں نے کئے والے لے لئے سننے والے بھی پیدا کر دئے  
ہیں اور یوں گیت جو پہلے کبھی فرد کی ذات لے لئے تھا اب اجتماع تک  
پہنچتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ترجمانی کے عمل سے دوچار ہوتی ہے جو زکے نکات  
سے اپنے آپ کو مدلل بنانا چاہتی ہے کیونکہ عجم بے صبر ہے وہ دو لفظ جانتا ہے  
(کیوں اور کس طرح)

اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس سوال پر سے سامنا ہے۔ گیت کیسے بنتے ہیں؟ درز  
ہر کوئی سمجھتا ہے کہ گیت گانے کے لئے جوتلے، بھیلی نہیں کہ اسے جو جھنجھٹ  
جائیں۔ کٹھور کہہ سکتا ہے کہ اب وہ زمانہ نہیں جب مور منگل میں ناچتے تھے  
درا نہیں کوئی نہ دیکھتا تھا۔ اب ہم نے چڑیا گھر بنائے ہیں۔ جہاں ہر طرح  
کے پنکھ پکیر و ہندی فلنے میں گرفتار ہیں۔ جا ہے قبہ کی پابندی اس لئے گیتوں کو  
مر جھا دے۔ عجم کو اپنی دل لگی سے کام۔ لیکن ہم پھر بھی نہیں کہیں گے کہ گیت  
چھپا کی کلیاں نہیں لا جوتی کے پھول ہیں ہاتھ لگا اور مر جھانے۔ گیتوں کی چھان  
پھٹک رس کی یون ہے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ اس کا سزا لیتے رہیں تو بات  
کو ہمیں تک رہنے دیجئے۔ گیت بنئے، گیت گائیے۔

میراجی نے بعض گیت باقاعدہ طور پر کچھ تالوں میں بھی لکھے ہیں اور ان گیتوں کو لکھتے  
وقت اس کے ذہن میں ان کی دھنیں بھی موجود تھیں۔ اسی کے چند گیتوں کے شروع کے  
بول بنئے:

— جس ڈھب آن پڑی مکہ جان ۔

— پریمیا بد لے بھیں نئے جب پریت دکھائے دیں نئے ۔

— جیون اک مداری پیارے ۔

— لاکھ سمجھاؤ ایک نہ مانے دل ہے ایسا یاد ڈالا ۔

— من کی کوڑیاں کھو لو کہ رس کی ہندیں پڑیں ۔

— جب آتے ہوئے روکا نہ تھیں پھر جاتے ہوئے کیوں روکیں گے

— کوئی مانے نہ مانے ہمیں کتنا

— یہ اور اسی قسم کے دوسرے گیت اس کے ذاتی دکھوں کی پکار ہوتے ہوئے بھی ہم گزرتاؤں

کے حامل ہیں اور ان الفاظ میں چپ چپا راگ و دیا کا سنگت ہو رہا چاہیے ۔ اس درد اور دکھ

میں جو گداز اور حسرت ہے اسی کی بھ پور کیفیت ان گیتوں کے بولوں میں پیوست ہے ۔

میرا جی نے اس درد کو گرگیان کی لہریں میں ایک انوکھے اور اچھوتے سخن اور لوچ کے ساتھ

سموایا ہے ۔ ان بولوں کا چلچلا پن سچ دھن ، آہنگ اور بہاؤ ان رست ہے ۔ ان درد بھرے بولوں

میں آہنگ و فرہنگ کا سو میں مارنا ہو رہا ہے جس میں ڈوب کر پڑھنے سننے والا ایک ایسی دنیا

میں پہنچ جاتا ہے جہاں غم میں بھی ایک لوچ ہے ، ایک سخن جہاں درد و غم اپنی ساری تپنی کے

باوجود اسودگی عکسا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔

ویدوں اور اپنشدوں کے زمانے کے اس شاعر کا گرگیان .... آنے والے کے دلوں

کو گرماتا رہے گا اور درد دیا لے نئے نئے رشتے سمجھاتا رہے گا ۔ کہنے والا کہہ گیا ہے :

کوئی جاتے نہ جاتے ہمیں سہنا

دن رات وہ دکھ جس کو پل میں

لجھی جولا بن کے بھڑک اٹھنا



کبھی امرت بن بن کر پہنا  
 کوئی جانے نہ جانے ہمیں سستا  
 کوئی مانے نہ مانے ہمیں کہنا



نثر و تنقید

---

فیض احمد فیض

## میراجی کا فن

میراجی کے مضامین کی تاثیر و اشاعت کوئی اعتبار سے ایک ہم دہی دروازہ ہے۔ یوں تو ہمیں تک میراجی کی منظومات کا شیرازہ بھی کچھ بڑا ہے اور ان کے علامہ کوئی تسلی بخش مجبور ابھی تک مدون نہیں ہوا۔ ان کی زندگی میں جو متعدد مجموعے طبع ہوئے وہ بھی آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے لیکن دنیا کے شاعر میں میراجی کا نام اتنا معروف ہے کہ ایک مد تک اس کمی کی تلافی ہو جاتی ہے اور تو یہ ہے کہ ان کا منظوم کلام کُل طور سے نہیں تو بزرگی طور سے بیشتر اہل ذوق کی نظر سے گزر چکا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بہت سے ادبی جرائد و تنقیدی کتابوں میں ان کی شاعری کے متعلق تفصیلی اور سیر حاصل بحث و تبصرہ ہو چکا ہے۔ پھر یہ ہے کہ تلاش و جستجو سے ان کے مجموعہ خیال کے ننگ الگ اور ان کی جگہ بھی کئے جاسکتے ہیں اسی سبب سے میراجی کے منظوم کلام کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا بچا ہو گا جس سے ان کے نقاد قافل یا ان کے مداح نا آشنا ہوں۔

یہ آج کے مضامین کی صورت و رہے۔ یہ مضامین آج سے بیس پچیس برس پہلے لکھے گئے۔ اس زمانے میں بیشتر ایک ہی رسالہ "یعنی ادبی دنیا" میں شائع ہوئے۔ مرحوم ان دنوں اس دور سے میں شریک تھے۔ اب سے پہلے انہیں کتابی صورت میں محفوظ کرنے پر کسی نے توجہ ہی نہ کی۔ نتیجہ یہ کہ جو لوگ اس دور کے بعد ذہنی بلوفت کو پہنچے یا اس دور میں ادبی دنیا کے قاعدہ پڑھنے والوں میں نہ تھے نہ صرف ان مضامین سے مستفید نہ ہو سکے بلکہ ان کے وجود سے بھی نادانف میں۔ شاید میر تقی علی ادبی غیقات کے سلسلے میں ایک آدھ ناقد سے جنس ملو پر ان کی نکتہ نگاری کا بھی تذکرہ کیا ہو۔ لیکن اس سے ان مضامین کی نوعیت و قدر قیمت کا اعلیٰ اندازہ نہیں ہو سکتا۔

جیہ دور و رب کے طبعا غائب تھا تو جہتیں ہیں کہ میر تقی شریک لکھا کرتے تھے۔ لیکن اس نشانی صحیح پہچان اب تک اسی طرح ممکن ہی نہ تھی۔ اس سبب سے میر تقی معوم نقاد و نثر نگار کی حیثیت سے اصل قدر مقلوب میں بھی زیادہ معارف نہیں پہنچا۔ اس غور سے کی اہمیت کا ایک پہلو تو جس نے اس کی شہرت سے میر تقی کی ادبی شخصیت کی بددھوری تصویر ایک حد تک مکمل نہ بنانے کی۔ اس شخصیت سے بارے میں بعض خدود و زریک طرز تصورات کی تصحیح ہو سکے گی ورنہ حوم کی تخلیقی ہم دشور و رسد حیثیتوں کی رحمت و رتوخ کا مترین اندازہ ہو سکتا گا۔ لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے کہ میر تقی محض شاعر ہی نہیں نقاد بھی تھے یا نظم کے علاوہ نثر بھی لکھتے تھے یہ بھی ہے کہ ان کی نثر کی ماہیت و رتوخ ان کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میر تقی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے۔ بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کے قریب قریب عمل نفی ہے۔ ان مضامین کی نگہ کی ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم سالیوں اور جو مبہم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی تمیازی کیفیات ہیں۔ ان کی تخلیق کا بھہم نام نہاں اس پر سب ان نفسانی بہنوں میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر عمل شعر کے قریب نہیں چھپنے

دیتے۔ ایک حد تک تو غیر شعر اور دسیں میں ہر فن ناگزیر بھی ہے لیکن میراجی کی قریبوں سے یہ صاف عیاں ہے کہ انہوں نے تنقید کی جانچ پرکھ کے لئے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب عبوری سے نہیں پسند و ارادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار و اقسام، دور اطراف کے ادب کی تغیر، تفہیم و تنقید میں وہ ذریعہ عقلی و شعوری دلائل و ثوابہ سے کام لیتے ہیں جو ہر دور و فکری کشش و راہ کا پس سہارا نہیں لیتے۔ اور اسی وجہ سے مشاہیر شعراء کے متعلق ان کی تنقیدی آراء سے فساد کی گنجائش بھی زیادہ نہیں۔ بھراں شاہیر کے لواطف، ان کے عہد، ان کے ادبی اور سماجی ماحول کے فرد و خاص کی وضاحت اور تفہیم میں دھوم کی کاوش و تحقیق بھی اسی پر دلیل ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ گراں مضامین کے تنقیدی مسئلہ اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شاید اس کے بعض پہلو و نئی صورتوں سے غافل نظر آئیں۔

یہ سب مضامین ان دنوں کی یادگار ہیں جب میراجی اپنے وطن یعنی شاہراہ میں مقیم تھے، ان کے لئے یہ کوئی آسائش اور فراغت کے دن نہ تھے۔ جب بھی ان کی ادبی زندگی کا غائبانہ سہ سے زیادہ مطمئن اور پرسکون دور یہی تھا۔ زندگی دکھی و کٹھن جب بھی تھی لیکن اس میں بعد کی سی سراسیمگی، غمنا ویرانی و رعبہ نوازی کی سی کیفیت نہ تھی۔ ان مضامین کے ٹھنڈے، ان کی سلاست بیان و رسوائی خیالی میں ان دنوں کا سرشار بھی مناسب و بہ اندونگیں احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہل فن کی اجاڑ زندگیوں میں دانش و دروگر ب کے علاوہ ہم دھان کے تقاضے پر گلی گلی ناک چھانا اور درد و صدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ ہندوستان مختلف ہوتی، در اس کے بعض دلکش ابواب نئے نقشہ اور مختصر تر رہ جاتے۔

آخری بات یہ ہے کہ یہ تحریریں اہم علمی تحقیقی و رسائی یعنی دستاویزی سی نہیں، ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں۔ ان کے توسط سے میراجی نے جس انداز سے ادب عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں ایجاد ہے۔

ان کی تخلیق سے اردو ادب میں بدیسی ادب کے معروف اور غیر معروف شاہکاروں  
 ہیں کا افسوس نہیں جوا بلکہ ہمارے ہم عصر ادیبوں کے فکر و اساس کی تربیت بھی ہوئی۔ کچھ  
 نئی شہیں بھی جلیں کچھ نئے راستے بھی دکھائی دئے۔  
 اس مجموعے کی اشاعت سے ممکن ہو چلا ہے کہ فوار روان ادب کے لئے اس عمل  
 کا پیہم اعادہ ہوتا رہے۔



صلاح الدین احمد

## میراجی کی نثر

میراجی اپنے ریہے گیتوں، اپنی کنایتی نظموں اور اپنے بے قافیہ اشعار کی ابھاری کیفیتوں کے اعتبار سے اردو کے شعری ادب میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے اور اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو میں نظم بے قافیہ اور نظم آزاد کا فروغ اور اس کے وسیلے سے پیچیدہ تاثرات شدید جذبات اور نازک محسوسات کا اظہار ایک بہت بڑی حد تک میراجی کے گوناگوں شعری تجربات کا مرہون ہے۔

اپنے عروج کے بہار میں میراجی کی نظم نے ایک مادرائی کیفیت اختیار کر لی تھی اور الان شعر میں ایک طلسماتی سی روشنی پھیلا دی تھی۔ پھر اس روشنی سے بیسیوں اور شعلیں روشن ہوئیں۔ اور بہت سی اور قندیلیں جگمگاٹیں اور شہر کی محسوسات میں معانی کا سنہ چلا اور زبان کی دقتیں نگر کا سہارا پر انجانی حدود تک پھیلنے لگیں اور اس میں بھی کسے کلام ہے کہ آج میراجی ہمیں یاد ہے تو اردو کے ایک بہت بڑے نفسیاتی شاعر کی حیثیت سے یاد ہے اور اس کی ریختیت اور اس کا یہ امتیاز شاید ہمیشہ تک باقی رہے گا۔ لیکن — اور یہ ایک بہت بڑا لیکن ہے —



میراجی کا وہ کارنامہ جو اس کی عظمت کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور جس کا دائرہ سخن فہم  
 نوں ہی تک محدود نہیں، بلکہ عوام جیسے عوام کو بھی اپنے حلقہ میں، سیر کر لیتا ہے، اس کی لازوال  
 نثر ہے۔ جس کی نیرنگی و جس کا ٹھہار، جس کی شوخی و جس کی متانت، جس کی نفاست اور جس کی  
 سادگی، جس کی نزاکت اور جس کی نثریت، جس کا تنوع اور جس کا پھیلاؤ دیدنی ہے۔ گفختنی یا شنیدنی  
 نہیں اور شاید یہی وجہ ہے، بلکہ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی حریف یعنی اپنے خالق کی شاعری  
 سے دامن میں یوں سمٹ کر رہ گئی جیسے لسنہ کی کی روشنی پانے کا کوئی حق ہی نہیں تھا اور یہ  
 نام نہانی پہلی بار نہیں ہوئی۔ اقلیم ادب کا یہ ظالم ازواج ایک عرصہ دراز سے قائم ہے اور اردو  
 میں بھی میراجی سے پہلے اس کے متعہ و نظائر موجود ہیں۔ خود غالب کی نثر ایک عرصہ دراز  
 تک تسلیم و قبول سے نا آشنا رہی اور اس ملک میں مغربی بلکہ  
 انگریزی مذاق کے رواج اور ذوق کے بعد معروض نمود میں آئی۔ حضرت  
 شہر انے کرام کو قدرت کی طرف سے یہ ایک انعام اور عہد ہے کہ وہ تنہا کے ٹار  
 ویسٹ سے طوں میں وہ منزلیں طے کر جیتے ہیں جو بے چارے نثر نگار برسوں میں طے نہیں کر پاتے  
 اور پھر ہر بڑے شاعر کی ایک اہمیت ہوتی ہے جو اس کے شعر کو آفاق گیر بناتی اور اس کا دامن  
 پڑ کے شہت کے "پل صراط" سے خود بھی پار تر جاتی ہے۔ اس کے خلاف کسی نثر نگار کو یہ نعمت  
 نادر ہی میسر آتی ہے۔ دراصل یہ عہد پار سے برسوں تک فرسودہ و راق کے مردقنوں میں جیسے  
 و حرکت پڑے رہتے ہیں تا آنکہ کبھی کسی جوہر شناس کی نگاہ انہیں وہاں سے نکال کر آفتاب زندگی  
 کی روشنی اور حرارت عطا کرتی ہے و پھر نہیں جا رہا نہیں دیا سے روشناس ہونے کا موقع ملتا  
 ہے۔

میری ناجیز رائے میں خواجہ حسن نظامی اگر بہت بڑے ماہر نثریات نہ ہوتے، اور مولانا  
 ابوالکلام آزاد اور فضل علی قس نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے گرم اخبارات کے ایڈیٹر اور  
 قوم کے لیڈر نہ ہوتے، ورنہ شاید ان کو عہد افتاد ہوتا نہ تھا، تو ان کی نثر نگاری کی فصل

بہت دیر میں پکتی اور پکے پکتے بھی اس پر گرم دھندلے ہونے کے نئی موسم گزر جلتے۔  
میراجی کا بھی کم و بیش یہی حال ہے اس کی نثر نگاری کا بھی "فوز" ادبی دنیا کے ورق  
میں ہوا۔ اور ان اوراق کی بوسیدگی اور پریشانی کسی سے مخفی نہیں۔ محسوس ہے کہ اُس کی نثر کو نفاذ  
کا کوئی بتر ذریعہ میراجی جتنا وہ شہرت و رقبہ دونوں کے مراحل بہ حسن و خوبی طے کر جاتی۔ یہیں مقدر  
کی دامانہ کیوں سے کون عہدہ برآ ہو سکا ہے؟

میراجی کی نثر نے جب "ادبی دنیا" کے کمرے میں آنکھ کھولی تو خود تعلیم ہار کی ادبی طرف  
چند ہفتی۔ اس کی نگارش نے اس سے بیشتر بصاحت و شرافت کا مدد ملے نہیں کیا تھا۔ میراجی  
سے میں اس کے بچپن سے آشنابوں۔ وہ میرے منجانب سے جتنے شجاعت کا ہم عمر اور ہم غلبہ ہیں۔ لیکن  
جب میں نے ایک مدت کی دوری درجہ کی بدنامی میراجی سے اس کا پہلا مسودہ پڑھا۔  
اس کے بیٹھے بیٹھے اس پر ایک نگاہ دوڑائی تو حیرت کی شدت سے مسودہ کے اوراق پر سے  
ہاتھ میں کانپنے لگے اور جب میں نے آخر میں نگاہ اٹھا کر اپنے جذبات کو ضبط کرتے ہوئے اس  
سے پرچھا کہ:

"ننا: یہ مضمون تمہیں نے لکھا ہے؟" تو جواب میں اس نے تھکا ہوا لب لفظ کہا:  
"جی"

اس لفظ کی فیصلہ کن حقیقت کا میرے پاس کوئی حوس نہیں تھا۔ در بعد میں واقعات نے  
ثابت کر دیا کہ جواب کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوا تھا۔

میراجی نے کوئی بائیس تیس سال کی عمر میں لکھنا شروع کیا۔ میری مراد سے ہے۔ اس  
کی نظم نگاری کی عمر میں نہیں جاتا۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اپنے دس مضامین نثر لکھنے سے پہلے  
وہ مشق و ناکامی کے پر آشوب دور میں سے گزر چکا تھا۔ مدرسے کی تعلیم چھوڑ چکا تھا اور  
اور کنار نہر کی تنہائیوں اور کتب خانہ عام کی دیرانیوں کا کمین بن چکا تھا۔ سب شراب  
ابھی اسے نہیں لگی تھی۔ بیڑ وہ کبھی کبھی غور پر پڑتا تھا لیکن چھپ چھپا کر اور نگار شس

مضامین کے اسباب میں اس ضرورت کو فہما اچھا دھل تھلا۔ اس تشریح کی ضرورت اس کی  
نثر نگاری کا پس منظر تیار کرنے کے لئے پیش آئی۔ اگر اسے عشق میں ناکام، نہ ہوتی تو وہ اپنی شاعرانہ  
اور لائبرالی طبیعت کے باوجود معمولات زندگی سے زیادہ دور نہ جاتا اور غالباً کلرک بن کر شادی  
کر لیتا اور ناکامی عشق کا مداوا دنیا بھر کی عشقیہ شاعری کے مطالعے میں تماشے نہ کرتا۔ لائبریری کے  
بڑے پتہ جی نے مجھے ایک بار اشارہ کر کے بتایا تھا کہ:

”میں نے اپنی پچاس سالہ ملازمت میں کتابوں کے بڑے بڑے کپڑے دیکھے  
ہیں لیکن مطالعے کا جو ذوق و شوق میں نے اس لمبے بالوں والے لڑکے میں دیکھا  
ہے اس کی مثال میرے حافظے میں موجود نہیں ہے۔“

میراجی بنیادی طور پر ایک شاعر تھا۔ شاعری اس نے ورثے میں پائی تھی اس کے والد  
انجینئر ہونے کے باوجود ایک شاعر از طبیعت رکھتے تھے اور اپنے ہمہ کی شاعری سے خاصے آشنا  
تھے۔ ایک طرف داغ کے رنگ میں اور دوسری جانب عاتق اور اقبال کے تنبیغ میں کبھی کبھی  
غزل کہتے اور عمرے خاصے فرق کے باوجود ٹچ جیسے پگھلنے سے بھی مشورہ لینے میں تاقل کرتے۔  
میراجی نے ناکامی محبت کے رد عمل کے طور پر جب اپنے آپ کو مطالعے میں غرق کیا تو فطرۃً  
مطالعہ شعر ہی کا انتخاب کیا اور یہاں اس کی علمی زندگی میں ایک نازک اور فیصلہ کن موڑ متا  
ہے۔ اس کا تبسمی پس منظر نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ مبالغہ طور پر اٹرنس کے درجے تک بھی  
نہیں پہنچا تھا۔ رہے مشرقی علوم، یعنی عربی اور فارسی، تو ان زبانوں اور ان کے ادب کے  
مطالعے کا بھی نہ اسے آواز مرقع ملا تھا اور زلزلہ استاد ہی مفسر آیا تھا۔

ہاں تو کچھ تو اپنے متعلقات عشق کی بدولت اور کچھ اپنے زمانہ طفولیت کے اثرات کے  
باعث کہ اس کا یہ زمانہ گمراہی کا تھا اور تاریخی تفسیر میں بسر کرتا ہندو دیومالا، فلسفہ  
ویدانت اور بھکتی کے شعری ادب میں اس کے لئے ایک خاص دل کشی پنہاں تھی اور اسی  
دل کشی نے آگے چل کر اس کی تخلیقات ادبی پر، عام اس سے کہ وہ نثر میں ہوں، بالکل

ایک شدید اور راسخ اثر کیا۔ اگر سے ایک لعبت بنگال سے حادثہ عشق پیش نہ آتا، اگر اس کی ابتدائی زندگی و آثار کا کے بحر آفریں قرب میں نہ گزرتی اور اگر وہ مدرسے کی تعلیم سے قبل از وقت قطع تعلق نہ کرتا تو کون جانتا ہے کہ اس کا جہان مطالعہ کون سا راستہ اختیار کرتا۔ لیکن ہے وہ سعدی و حافظ و عرفی و رومی اور جامی و خسرو کے فیضان سے راہ تصوف کا سالک بن جاتا، لیکن ایسا نہ ہونا تھا نہ ہوا۔

ہوایہ کہ اپنی عظیم المثال ذہانت سے کام لے کر وہ انگریزی ادبیات کے محرف و مر میں کود پڑا اور جب اس میں سے نکلا تو اس کے ہاتھ موتیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ انگریزی ہی کے توسط سے اس نے دنیا کی قریب قریب ہر زبان کی شاعری کا مطالعہ کیا اور اسی مطالعے کی گہریوں میں وہ اپنے زخم دل کا اندمال تلاش کرتا رہا۔

دنیا کی تین بڑی طاقتوں یعنی، مذہب، شب و طغیانی اور عشق میں سے آخری طاقت اس کی پشت پر تھی۔ مثبت انداز میں نہیں بلکہ منفی انداز میں اور اسی کے بل پاس نے اس کو کوہِ برونے کی سر توڑ کوشش کی جو اس کی ذہنی زندگی میں پیدا ہو گیا تھا۔ اور میری ناقص رائے میں اس کی یہ کوشش سنی تمام اور فوجدار کا درجہ رکھتی ہے۔ ورنہ یہ کیسے ہوتا تھا کہ ایک حمایت معمولی استعداد کا نوجوان قطعاً بے اعانت مطالعے سے چند ہی سال میں نہ صرف دنیا بھر کے شعری ادب سے ایک گہری واقفیت حاصل کرے، بلکہ اس کا نانا بھی بن جائے اور اس کی حیثیت ترین اجزاء کو خود اپنی زبان میں کمال ملامت اور صفائی سے پیش کرنے کے قابل بھی ہو جائے۔

میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک بڑا حصہ انہی اجزاء طبعی کی رد و میں پیش کش پر مشتمل ہے اور آج کی محبت میں انہی کا ایک سرسری جائزہ مقصود ہے۔

نثر نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت، جبکہ ہم سب لوگ جانتے ہیں، نثر نگاری کی جزئیات یعنی شامل ہوتی ہے۔ ہماری زبان میں ایسے صاحبِ طراہ قلم بست کم ہیں جن کی نثر ان کی شخصیت کی فوراً عکاسی کر دے۔ ان میں سے بعض حضرات کا نام میں پہلے لے جا

سوں۔ اسی فہرست میں آپ مولانا محمد حسین آزاد اور شیخ عبدالقادر کا اضافہ کر سکتے ہیں۔ یہ بزرگانِ ادب الماریب صاحب طرز تھے۔ لیکن ذرا ایک لمحے کے لئے تصور کیجئے کہ سجاد حیدر بلدرم ایسی مثال تھے۔ جسے جس کی جزاء فرسی اور ترقی نہ دہیں بلکہ ہند کی اُراصل ہیں۔ آپ کا یہ تصور فوراً ٹوٹ جائے گا اور آپ جلتا قتل بیکار اٹھیں گے "نامکھن"۔

اسی طرح آپ جو حسنِ ندائی کی شرکی نسبت کبھی اس مکان کا تصور نہیں کر سکتے کہ وہ اسلامی لی مانی مولانا ابو اللہ کے اندازِ خطابت میں بیان کرنے پر قادر ہوں۔ میرا جی کون اکابرِ ادب سے رچھو کوئی نسبت نہیں لیکن یہ بات نہایت دلتوق اور طینان سے اس کے حق میں کہی جاسکتی ہے کہ وہ ری نوز کا واحد صاحب طرز شمار ہے جو نہ صرف بیک وقت اعلیٰ درجے کی فارسی آمیز اور ہندی آموز نثر و کث لکھنے پر قادر ہے بلکہ جس کی نثر کا طرز اس کی شخصیت اور اس کے اندازِ خیال کی پوری غمازی کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ موصوٹائی مناسبت سے اپنے سٹائل کی ہیئت کو سیم ہنگی کی معراج پر پہنچا کر بھی اس کی روح کو اسی طرح برقرار رکھتے ہیں۔ اور اپنے ناظر کو چین سے بند بن اور بند بنان سے فرانس تک لے جا کر بھی خسوں نہیں ہونے دیتا کہ اسے کہیں ذرا سا بھی ہچکولا لگا ہے۔ دیکھئے:

ہیں سے ملک شعراء کی پوسے لودھی نئے کے منظرِ ترجمے کا ایک پارہ:

"مندر کا سفر کرنے والے اس سرت کے جزیرے کی باتیں سناتے ہیں جو مشرق میں بہت دور کسی مہم پر واقع ہے۔ وہ جزیرہ مندر کی اھندنی ہجوں کی دیوانیوں میں کھو ہوا ہے۔ لیکن جنوب کی آسمانی بستی کی جھلکیں تو چمکدار بادلوں کے ٹکڑوں کی درزوں میں سے بھی دکھائی دے جاتی ہیں۔ یہ آسمانی بستی مائشِ غم کی بندیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ قصرِ احمر کے پرست سے بھی دینی ہے اور فرشتے آتش کا پہاڑ تو اس کے مقابل میں بہت ہی نیچا ہے۔

"اس آسمانی بستی کا خواب دیکھنے کے لئے میں ایک رات میں جھیل کی آئینہ

سی سطح پر جوتا ہوا چل دیا۔ چاند بھی تھیل کی تہ میں میرے ساتھ ساتھ دوڑتا رہا۔  
 ہوا پر سوار دھنک کے جوس پینے ہوئے پھولوں کی ٹوٹ کر گرتی ہوئی پتیوں کی  
 طرح ہوائی پرپاں اتر آئیں۔ خوش الحان پرندے ان کی بھلیوں کے آس پاس  
 تھے اور پیٹتے رباب جبار ہے تھے میں ششدر ہو کر رہ گیا اور میرے دل پر  
 ایک اندھے ڈر کی رُفت طاری ہو گئی۔ میں نے حیرانی میں ڈوبتے ہوئے اپنے  
 آپ کو تھامنے کی کوشش کی اور افسوس میں نے دیکھا کہ میں اپنے بستر پر جاگ  
 اٹھا ہوں۔

”اس خیالی دنیا کی درخشانی معدوم ہو چکی تھی۔

یہی حال زندگی کی تمام خوشیوں کا ہے۔ تمام چیزیں بتے ہوئے بانیوں کی طرح  
 نذر جاتی ہیں۔ میں تمہیں چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ میں بھروسہ توں گا، غراؤں کو  
 سبزہ زاروں میں چرنے دو، اور مجھے خوبصورت پرتوں میں جاتے دو۔ میں بڑے  
 میرا دم گھٹنے لگتا ہے۔“

بیک عظیم ادبی مہر کا قول ہے کہ کس قلم کار کا کمال، ہمارا دیکھنا ہو تو اسے تعریف کی جائے  
 ترجمے میں دیکھو۔ انکار طبعزاد ہوتے ہیں اور وہ اپنے گھر کے لباس میں خائے چھ معلوم ہوتے ہیں  
 لیکن ایک انہی زبان کے مصنف کے بعض خیالات کو اپنی زبان میں اس انداز سے منتقل کرنا کہ  
 زونا کا دامن ماتھے سے چھوٹے نہ ہمارا کی کیفیت میں رقع آئے اور نہ اپنے سلوب بیان سے جدائی  
 ہو، ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ پھر الفاظ کے انتخاب پر زور دے تو بس معلوم ہوتا ہے کہ گینے میں  
 جو اپنے اپنے قانون ہیں کے لئے تراشے گئے تھے مثلاً:

”خوبصورت پرتوں میں جانے دو“

کی بجائے اگر کہا جاتا کہ:

”خوبصورت پہاڑوں پر جانے دو“ تو بات کہاں بنتی؟ ترجمے کی ہر اعتیاد میں نے



ظفر علی خاں کے بعد میراجی ہی میں دیکھی ۔

ادرا ب ایک تنقیدی پارہ ۔ ذکر ہے فرانس کے آوارہ مزاج شاعر چارلس بادیلیر کا :  
 ”شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں ۔ اس لئے ان کا ہم یہی حال ہے ۔ جب  
 کبھی ادب کی باقاعدگی اور یکسانیت بے مزہ اور بے رنگ ہو جاتی ہے تو اچانک  
 کوئی بغارت پسند شاعر نمودار ہوتا ہے اور اپنی ذہانت اور طبعی سے پہلے مروج  
 طریقوں کی کایا پلٹ دیتا ہے جب اردو شاعری میں لکھنوی تصنع ، روزمرہ  
 کا جنون ، رعایتِ نقلی اور اسی قبیل کی اور باتیں رواجِ شعر و ادب کو فساد  
 دیتی ہیں تو افاق پر غائب کاغذیں نمودار ہوتا ہے اور انہی باتوں کی طرف اشارہ  
 کرتا ہے ۔ اس کے زمانے میں ان نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ  
 ایک پتے کی بات کہتے ہوئے چل دیتا ہے :

بقدرِ ذوق نہیں طرفِ تنگنائے غزل

اور پھر حالی اور آزاد کی آمد سے بیان کے نئے نظم کی وسعت کا رواج ہوتا ہے ،  
 پھر نچرل شاعری اور نظم نگاری رائج تو ہو جاتی ہے لیکن اس کا ابتدائی زمانہ گزرنے  
 پر خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی وسعت بھی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے ۔  
 اس خدشے کو دور کرنے کے لئے قبائلی سی شخصیں دنیا میں آتی ہیں اور اپنی  
 بانگِ دراز سے برہمیدار بناتی ہے کہ قافلے کے مسافروں کو چاہیے کہ سستانے  
 والی منزلوں میں سے ہی کسی ایک منزل کو کہیں آخری منزل نہ سمجھ لیں ۔

ذرا اس تنقیدی پارے کا میراجی کی کسی معروف نظم سے مقابلہ کیجئے اور دیکھئے کہ شعر  
 کی داخلی کیفیت اور اظہار کی اجماع پسندی سے شرکی سلاست اور بیان کی صفائی نے کیسا سخت  
 انتقام لیا ہے ۔ کچھ ایسی قسم کا انتقام غائب کے نچوڑنے اس کے نقشِ فریادی سے یا تھا ۔ اور اس  
 پارے سے متعلق بادیلیر کے کلام کا جو مترجم ملکتا ہے فوراً اسے بھی دیکھتے چلیے :



فضا انیسویں صدی کے فرانسیسی کی ہے اور دیکھئے کیسی منظر ہے :

”ایک بار صرف ایک بار اسے نرم دل عورت تیرا بازو میرے بازو سے چڑھا۔  
میری روح کی تاریک گہرائیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بھیک  
چمکی تھی اور چودھویں کا چاند نمودار ہو رہا تھا اور سوٹی ہوئی بستی پر رات کی تفتنت  
کا حسن کسی دریا کے دھار کی طرح چھایا ہوا تھا؟“

فرانسیس سے چل کر ہندوستان پہنچنے سے پہلے انگلستان کی جدید شعری نغما میں دو ایک سانس  
لیتے چلیں۔ یہاں کوئی پچیس سال ہوئے جان میسفیڈ کو ملک الشعراء مقرر کیا گیا تھا۔ اس تقرر  
میں بیس پارٹی کا ہاتھ تھا۔ اس پر بحث کرتے ہوئے میراجی شعراء ادب کے دو معروف نظریوں  
تک پہنچ گئے ہیں اور دیکھئے کیسی صفائی اور خوبی سے ان کا جائزہ دیتے ہیں :

”میسفیڈ کے تقرر پر تمام نفاذ خواص کا یہ استفسار تھا کہ جان میسفیڈ کیون ہے؟  
اس استفسار کی وجہ میں ایک خاص نکتہ پنہاں تھا۔ معترض تھا اس بات کو نظر انداز  
کر گئے تھے کہ شاعری کے محل میں کئی ایوان ہیں لیکن آسانی کے لئے ہم یہ کہہ  
سکتے ہیں کہ یہ ایوان دو ہیں۔ ایک ایوان کے شاعر بہ نفسہ حسن محض کو تلاش کرتے  
ہیں اور دوسرے ایوان کی رونق بڑھانے والے روزمرہ کی عام زندگی میں  
حسن کی جستجو کرتے ہیں۔ پہلے ایوان کے لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہی باتیں شعراء کا  
موضوع نہ ہو سکتی ہیں جن میں اندرونی طور پر کلیتہً حسن موجود ہو۔ دوسرے  
ایوان والے کہتے ہیں کہ ذرا ذرا سی معمولی باتوں میں بھی حسن موجود ہو سکتا ہے۔  
ان دونوں نظریوں کے متعلق تین فیصلہ نہ آج تک دیا جاسکا ہے نہ دیا جائے  
سکا۔ یہ تنازعہ ابھی ہی رہے گا۔ لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہمیں دونوں قسموں  
کی شاعری کی ضرورت ہے، حسن پرست شعراء کا کمال ہمارے لئے تکمیل  
فن کی ایک بلندی مہیا کر سکتا ہے لیکن گروہ راستے سے ذرا بھی جھٹک جائیں

توں کا کہاں فن محض تکتا ہو کر رہ جائے گا۔ حسن محض کی پرستش سے زندگی کے رسی میں ایک گہرائی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن حسن محض کا نظریہ تصور اور تخیل کو انسان کی دوسری قابلیتوں سے یکسر علیحدہ کر دیتا ہے اور یوں یہ پرستش انسان کی گہری ذہنی حرکات اور مقاصد سے دور ہو جاتی ہے۔ اگرچہ حقیقت پرست شعراء ان جگہوں پر بھی حسن تلاش کر لیتے ہیں جہاں کسی کو حسن کی موجودگی کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ اس طبقے کو باغوں ہی میں پھول دستیاب نہیں ہوتے بلکہ یہ بجز ریگستان میں بھی پھولوں کی بہار پیدا کرتا ہے۔ اس طبقے کے لئے سخت مقام وہ ہے جب تصور کی باگ دزد و صیقل ہو جائے اور تخیل اور شاعری کی جگہ محض صنعت و حرفت لے لے؟

ادب کے اس ابدی مسئلے پر اس سے زیادہ صاف اور بے لاگ رائے کم نرم میری نظر سے نہیں گزری اور میرا خیال ہے کہ ادبی تنقید کا یہ چھوٹا سا پارہ آئینل کی تنقیدی غلیقات کے بہت سے طویل الباب پر بھاری ہے۔

میراجی کی غلیقات نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز بھی ہے کہ اس کے سامنے اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں۔ ہمارے جدید نقاد ابھی پرانے چڑھ رہے تھے اور انہوں نے فقط غلوں غاسی کرنا سیکھا تھا۔ اس اعتبار سے ہم میراجی کو بی طور پر اردو کی جدید نثر کی تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اس نے یہ تنقیدیں اس زمانے میں لکھی ہیں جب اس کی عمر صرف بائیس تیس برس کی تھی اور کثر اس وقت لکھی ہیں جب اسے بہت "پیا س" لگ رہی ہوتی تھی تو ہم ایک سرت افزہ حیرت میں گم ہو جاتے ہیں اور پھر گم ہی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور اب چلیے چلتے قدیم ہند کا ایک نغمہ سنئے جاویں گے میراجی نے ردو نثر کے ایک المانی ٹکڑے میں اپنا یہ ہے۔ یہ عظیم ہندی شاعر اماڑ کا علام ہے جو گوتم بدھ کی خزانہ زدہ بیوی کی زبان پر ایک گیت کی صورت میں یوں جاری ہوا

”اے مردوں میں سب سے زیادہ سُندر۔ اے تندرُتھ۔ تیری آواز ایسی  
 میٹھی ہے جیسے کلونکا پنچھی کی آواز۔ وہی کلونکا پنچھی جس کی آواز نے ابشور کو بھی  
 پاگل بنا دیا تھا۔ اے میرے امیر بے تپ۔ تر نے ن بانوں کے سرگ میں منم  
 لیا تھا جو مدھ کھیوں کی بھنبھناہٹ سے گونج رہے تھے۔ سے گیان کے اونچے  
 پیڑ، اے مکتی داتاؤں کی ٹٹھس! اے میرے تپ ترے ہونٹ آلوچوں کی  
 طرح ملبی ہیں۔ تیرے دنت برف کے کانوں کی طرح سپید۔ تیری آنکھیں  
 کنواں ہیں۔ تیری جلد کلاب کا بیک بھول سے۔ اے پھولوں میں سب سے رتن  
 اے میرے سہارے موسم۔ سے عورتوں کے پر بھون کی خوشبو جو رُخسبلی سے  
 بھی ہے۔ .... اور اے کھوڑوں میں سب سے اچھے کھوڑے کنٹھکا میر اپنی  
 پر سوامی تلچہ پر سوسر ہو کر کدھر چلا گیا؟“

نوتہ نردان کی طرف کیا تھا، میرا کا جباری، میرا جی بھی اسی نردان کی طرف جھایا اور راج

ہم بھی اس لپا دیں کسی ایسے ہی نردان کے جو یا ہیں!



وقارِ عظیم

## میراجی کی تنقید

یہ کتاب میری ملاقات پہلے پہل دہلی میں ہوئی تھی۔ شاید ۱۹۴۱ء میں۔ بڑی سری ملاقات تھی۔ لیکن اس سرسری ملاقات کی یہ بات بس مجھے یاد ہے۔ میراجی کی شخصیت مجھے قدر سے پررہ نظر آئی۔ پڑا ریسین پرکشش۔ اس کے بعد کئی در ملاقاتیں ہوئیں۔ سب پہلی ملاقات لیٹل سرسری۔ ان ملاقاتوں سے اور ان سے بھی زیادہ ان باتوں سے جو مختلف دوست احباب میراجی کی ننھی اور جی زندگی کے متعلق بتاتے رہے۔ یہ امر کہ اس کے زیادہ بھارت اور زیادہ کہہ سکتے رہے۔ مجھے ان پردوں کے اٹھانے، اٹھ جانے کی کوئی خواہش بھی نہیں تھی کہ گاہ بگاہ کی سرسری ملاقاتیں اب بھی پہلے کی طرح پرکشش تھیں۔ پہلی ملاقات کے کوئی ڈیڑھ برس کے بعد ایک مختصر سی ادبی صحبت میں میراجی کو نسبتاً قریب سے زیادہ دیر تک دیکھنے اور ان کی باتیں زیادہ تفصیل سے سننے کا موقع ملا۔ اس صحبت میں ایک صاحب نے ایک مقالہ پڑھا تھا اور اس میں نئی شاہی پر غرور اور ان کے شاہی پر

خصوصاً بے حد جذباتی اور غیر منصفانہ انداز میں تبصرہ کیا گیا تھا۔ سامعین میں دونوں طرح کے لوگ تھے۔ ایسے بھی جو صاحب مقالہ کے ہم نواتھے اور ایسے بھی جو نئی شاعری کی کوئی برائی سننے پر آمادہ نہ تھے۔ خاص کر اس لہجہ میں جو مقالہ نگار نے اختیار کیا تھا۔ مجلس کے صدر پر دقیمس مرزا محمد سعید کی مدد درج سنی تعدیل کے باوجود گفتگو میں خاصی گرمی پیدا ہو گئی یہاں تک کہ اس صحبت میں شریک ہونے والوں میں سے بعض کو خاصاً تکڑا ہوا اور وہ بے چینی سے مجلس کے ختم ہونے کا انتظار کرنے لگے۔ میراجی نے اب تک ساری باتیں بڑی خاموشی سے سنی تھیں۔ اب انہوں نے مناب صدر کی اجازت سے بحث میں شامل ہونا چاہا۔ جو الفاظ اس موقع پر انہوں نے استعمال کئے تھے وہ مجھے اچھی طرح یاد ہیں۔ ان کا اعادہ آپ کے لئے بھی یقیناً دلچسپی کا باعث ہو گا۔ وہ الفاظ یہ ہیں:

”جناب صدر! نئی شاعری سے میرا بھی تھوڑا سا ناجائز تعلق ہے اس لئے کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔“

اپنے درشتی شاعری سے جس تعلق کو میراجی نے ناجائز کہا تھا اس کی نوعیت سے میں بھی واقف تھا۔ اور مجھے معلوم تھا کہ اس تعلق نے میراجی کے دامن میں بدنامی کے دھبوں کے سوا اور کچھ نہیں چھوڑا۔ لیکن اس تعلق کو ناجائز کہنے میں جو بات ہے وہ لطف سے بھی غالی نہیں اور نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی سے بھی۔ یہ نکتہ سنجی اس لحاظ سے اور بھی زیادہ قابل توجہ ہے کہ یہاں کہنے والے نے خود اپنے آپ کو ناقدہ و طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

اس تمہید سے بعد میراجی نے کیا کیا کہہ کر کس کس طرح کہا۔ اس کے دہرانے کا یہ عمل نہیں اس واقعہ سے میراجی کی شخصیت کے ناقدانہ پہلوؤں پر جو روشنی پڑتی ہے صرف اس کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ میراجی نے جو تنقیدیں کی ہیں یا جو اس طرح کی چیزیں لکھی ہیں جنہیں تنقید کہا جا سکے ان میں نکتہ آفرینی ہے۔ صاف گوئی ہے، شگفتگی ہے اور لطیف مزاح کی جھلک ہے۔ ان

تنقیدی تحریروں میں اس نے علاوہ بھی بہت سی چیزیں کہیں۔ لیکن ان بہت سی چیزوں کا ذکر کرنے سے پہلے شاید یہ دیکھنا ضروری ہے کہ میراجی کا تنقیدی سرمایہ کیا ہے۔

ایک تو میراجی کی وہ کتاب جو اس نظم میں اس کے نام سے چھپ چکی ہے درود و مرثیہ و مغرب کے ۹۱ شاعروں کی زندگی اور کلام پر ان کے وہ تفصیلی تبصرے جو "ادبی دنیا" میں چھپے تھے اور کتابی صورت میں مرتب نہیں ہو سکے۔ کچھ چھوٹی موٹی منتثر غزلیں اور بھی ہوں گی۔ لیکن میر جاثزہ صرف ان دو چیزوں تک محدود ہے اور ان دو چیزوں کو دیکھ کر ان کے ذاتی رجحانات کے متعلق کچھ نتیجے اخذ کئے ہیں۔ دو نتیجے جو بالکل بدیہی میں اور جن تک پہنچنے کے لئے مطالعہ اور بھان بین کی قطعی ضرورت نہیں۔ یہ ہیں کہ میراجی نے تنقید تبصرہ یا تجزیہ کے لئے بالظہور کا انتخاب کیا ہے، یہ شاعروں کا اور ان دونوں چیزوں کے انتخاب سے مدد میں اس کی نظر عموماً ایسی نظموں اور ایسے شاعروں پر پڑھری ہے جن میں عام رشتے سے اخراجے اٹھ رہے ہیں۔ انہوں نے جدت اور نئے پن کو اپنا مسلک بنایا ہے ورنہ جن کی رکاوٹ میں ادبی سماجی یا سیاسی ماحول سے بغاوت کا خون رواں دواں ہے۔

اور تبصروں کو پڑھنے کے بعد پڑھنے والا جو عمومی تاثر قبول کرتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی نظم کے متعلق یا نظمیں یا شاعر، ان کا انداز، مبالغہ یا تنقیدی مومنی بنائے جاتی ہیں، یہ جہاں نظموں کا تبصرہ مقصود ہے وہاں میراجی کی نظموں یا چھائی یا بڑی کو پڑھنے یا نظر نگاری کے اصول کو سوچنا بنانے کے بجائے اپنی جہت پسند طبیعت اور اس طبیعت کی بدلتی ہوئی ادوں کا سہارے نرمی کی کہانی یا اگر کہانی کی بجائے ان کا پسندیدہ لفظ استعمال کیا جائے تو قصہ سنانے کے سارے لوازم مہیا کر لیتے ہیں۔

نظم کا سیاسی سماجی، معاشرتی یا اخلاقی ماحول کیا ہے۔ کہنے والے نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اس سے پہلے اس کے ذہن نے کون کون سی راہیں طے کی ہیں، کون سا لفظ اور کون سا مصرع اس کے وقت شعور کے کس حصہ کی غماز کی کرتا ہے یا کر سکتا ہے۔ شاعر نے ذہن سامع کے لئے کون کون سی ٹریاں بھڑادی ہیں اور ان چھٹی ہوئی کڑیوں کا رشتہ کیوں اور کس طرح بڑھتا ہے۔ قصہ کے ان لوازم



لے، یا کرنے میں جہاں ایک طرف میراجی کی ندرت، سندھی ان کی معاون ہے۔ ایک دوسری چیز ان کے یہ سوچنے اور سمجھنے کی عادت ہے کہ نظم، دھات، تشریح اور تجزیہ کی محتاج اور ہر پڑھنے والا اس طرح کی دھات، تشریح اور تجزیہ کا خواہش مند ہے اور اس طرح تشریح و تجزیہ سے نہ صرف شاعر کی خدمت جوتی ہے بلکہ نظم سمجھنے والے پر بھی ایک احسان ہوتا ہے، اور ایک کی خدمت کرنے اور دوسرے کو کمزور احسان بنانے سے بلا ارادہ ایک معیہ اور دلچسپ چیز کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ مفید اور دلچسپ چیز تنقید ہے۔

ہم عصر شاعروں کی بے شمار نظموں کی ایسی دھات میں ہمیں جا بجا نکتہ آفرینی کے موتی چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس نکتہ آفرینی میں جو حقیقت میں نکتہ سنجی کا لازمی نتیجہ ہے، کہیں کہیں فکر کی کھرائی ہے، درجہ ہاں کہیں یہ بے بڑی خیال افزاء ہے۔ شاعرانہ تاویلوں کی دلکشی اور دلنشینی ہے اور ان ساری چیزوں کے ساتھ تنقید کے صحیح حق اور منصب کا احساس اور پاسداری بھی ہے۔ لیکن لیکن یہ سب کچھ نہ صرف یہ کہ ہر جگہ نہیں بلکہ بہت کم جگہ ہے۔ میراجی کو نئی بات کہنے اور اسے نئے انداز میں کہنے کا شوق بھی ہے اور عادت بھی اور یہ شوق اور یہ عادت تو صریح تشریح اور تاویل کو تنقید کی منطقی حدود میں نہیں رہنے دیتی۔ تنقید کی منطق میں جو زنجیروں و جڑ آرائشیں ہیں یہاں انہیں توڑ کر کسی ایسی راہ پر چلنے کا جذبہ غالب ہے جو ان زنجیروں کی جھکار سے نا آشنا ہو۔

نظم ہو یا غزل، شعر کی دھات اور اس کے تجزیہ کے کچھ مقاصد ہیں در کچھ حدود۔ ان سب مقاصد یا غرضوں میں سے کچھ دھات تشریح یا تجزیہ سے شعر کی لذت زیادہ ہو، وہ حسین سے حسین تر بنے، اٹھنے والے میں پہنچیں، اس قدر دل و ذہنی مفروضات کے جو پر وے ڈالے میں نفاذ نہیں، مستہ منہ ٹھٹھا ہٹے رخصت کی جھلک ہر نئے پودے سے اٹھنے کے بعد زیادہ دلکش ہو، یہاں تک کہ پودے سے اٹھتے اٹھتے ہر دلکشی دل پری، دل ستانی بن جائے شعر کہنے والے نے شعر میں فکر و فطرت کے جو گوشے روتہ پوشیدہ رکھے ہیں ان تک پہنچنا اور سامعین



کوان کے رموز سے آشنا کرنا شارح کا منصب ہے، ڈور کا جو سر ڈھونڈنے والے کی نظر سے اوجھل ہو گیا ہے۔ شارح اپنی باریک بینی سے اسے ڈھونڈ نکالتا ہے اور کھوئی ہوئی چیز کے پا جانے میں جودلت ہے۔ سامع کو اس میں پوری طرح شریک کرتا ہے۔ شعر کی تشریح تو فیض اس کے تجزیہ اور تاویل سے پیا ہے کہ بیان بھتی ہے اور یوں اپنی تشنگی کو آسودہ کرنے میں اس کے لئے جو سرور ہے اس کا تقاضا صرف یہ ہے کہ تشنگی تیز تر ہو کر آسودگی لذیذ ترین سکے۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا میرا جی نے کبھی کبھی حسن کیوں ہی بے نقاب کیا ہے۔ یوں ہی تشنگی کو آسودگی کا سرور غما ہے اور یوں ہی ڈور کے اچھے بوٹے سروں کو سلھا یا ہے۔ لیکن کڑاٹھنوں نے اپنے اس منصب کے حدود سے بے نیازی برتی ہے (بہاں مجھے شہ ہے کہ یہ بے نیازی سچ پچ ارادی بھی ہے یا نہیں۔ میرا جی کی وارفتہ طبعی، درآزاد منشی اور ہر فن کار سے ان کی دوسری شیفٹنگ کا جواب تو یہی ہے کہ غالباً نہیں)۔ بہر حال یہ بے نیازی بڑی واضح ہے اور اس نے قدرتِ ذہانت رفعتِ عقیدت، عمقِ فکر اور شاعرانہ طاقتمندی کی کبھی کبھی چمک جانے والی جلیوں کو اپنے پردے میں چھپا لیا ہے اور ان نظموں کے ان تجزیوں کو پڑھ کر آدمی یہ سوچتا ہے کہ کاش یہ تجزیہ اتنا زیادہ طویل نہ ہوتا کاش اس میں نظم سے کم بہام ہوتا اور کاش ڈور کا یہ سرائیوں اور نہ الجھ گیا ہوتا۔ میرا جی نے نظموں کی جو فصاحت اور ان کا جو تجزیہ کیا ہے اس میں بعض جگہ تاویل قابل قبول نہیں معلوم ہوتی۔ بعض جگہ اس میں اور نظم میں کوئی ربط نہیں ہوتا اور کہیں کہیں شعر کے اسی طرح مدرسہ پہنچ جانے پر شعر اور شاعر دونوں کی حالت قابلِ رحم بن جاتی ہے۔ یہ سب کچھ مدتِ طرازی کا اثر ہے۔ لیکن یہاں بھی ایک بات لطف سے خالی نہیں اور وہ یہ کہ میرا جی کے بیان میں زور، روانی اور تسلسل بھی ہے اور جو میں یقین بھی اور ساتھ ساتھ شیفٹنگ بھی۔ ہر ساری چیزیں نظم سے الگ کر کے دیکھی جائیں تو ان میں غامضی کشش ہے۔

میرا جی کی تنقید میں تجزیہ نے فن کار کی تخلیق کے حسن کو گھٹانے یا بڑھانے میں۔ اس کی لطیف جمالیاتی تفہیم اور لذت اندوزی میں جو قصہ دیا ہے اس کا ذکر میں نے کچھ اس انداز سے کیا

ہے کہ ان کی تنقید کا صحیح مقام متعین کرنے کی کوشش کرتے وقت یہ احساس ہو سکتا ہے کہ میراجی کی تجزیاتی تنقید تجزیاتی ہونے کے باوجود تجزیہ کی معین منطقی راہوں پر نہیں چلتی۔ اس کی رہنمائی نقاد کے بہت طلب ذوق اور اس کی بے نیاز ذرا رفتگی نے کی ہے۔ اس نے اس میں کسی ناقدانہ نقطہ نظر کی جستجو بے معنی ہے۔ ایسا نہیں میراجی نے نظموں کا تجزیہ اور شاعروں کا تعارف کرتے وقت باجاً اپنے تنقیدی مسلک اور اس کے اجزائے ترکیبی کا ذکر کیا ہے اور ان جستجو جستہ اشاروں سے در مسلک کے ان اشاروں اور مثل تنقید کے تطابق سے جو نتیجے نکلتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ میراجی کے نزدیک شاعر اور شاعری کا مطالعہ لازمی طور پر معاشرتی اور تمدنی پس منظر سے وابستہ ہونا چاہیئے، اس لئے کہ دونوں میں بڑا کرا ر لپا اور بڑا قریبی رشتہ ہے۔

شاعری کی رنگ و پے میں ماحول کا رنگ اس طرح جذب ہوتا ہے کہ اس رنگ کی نوعیت معلوم نئے بغیر شاعری کے محرکات کا تہہ پل سکتا ہے اور نہ اس سے پورا لطف حاصل کیا جاسکتا ہے۔ میراجی کے نزدیک جس طرح ماحول کے مطالعہ کے بغیر ادب اور شاعری کو سمجھنا اور اس سے پورا لطف حاصل کرنا ممکن نہیں، اسی طرح شاعر کی زندگی کے حالات جاننے بغیر اس کے ذہن و عقل کی تخلیقات کی کھائیوں میں ڈوب کر ان میں رشتہ جو نا نامکن ہے۔

ذاتی حالات کا یہ علم شعر پڑھنے اور سننے والے کو شاعر کے فنی رموز کا راز داں بھی بناتا ہے اور اس احساس بادل کی تسبیح بھی کرتا ہے جس کا لطافت فن سے بہت گہرا اور ناگزیر رشتہ ہے میراجی نے ان دونوں باتوں کو اپنی تنقیدی قریبوں میں بار بار دہرایا ہے اور شاعروں کی فنی حیثیت کا جائزہ دیتے وقت اور ان کے کلام کے حسن خاص کو عام بنانے کی کوشش کرتے وقت انہیں پوری طرح برتا بھی ہے۔ اس لئے ان کی وہ تنقیدیں جو شاعروں کی مجموعی حیثیت کا جائزہ لینے کی غرض سے کی ہیں ایسے معنی اور شفاف آئینے ہیں جن میں شعر شاعر اور شاعر کے ماحول کی تصویریں بڑے نظر قریب انداز میں ہمارے سامنے آتی ہیں اور ہم لپٹن، طامس مور، اور چٹمی داس کو اپنے دل کے گوشوں میں جگہ دیتے ہیں، ان سے معروف نیاز ہوتے ہیں۔ ان کے راز داں بنتے

اور ان کی ہم نوائی کی غلش محسوس کرتے ہیں۔ لیکن اور یہ لیکن میراجی کی اس فطرت کا عکس ہے جو منطق کو اپنانے کا دعویٰ کر کے بھی شاعری سے قریب رہنا چاہتی ہے۔ جسے زنجیریں خواہ وہ طلائی ہی کیوں نہ ہوں توڑنے پھوڑنے ہی میں مزا آتا ہے۔ جسے کسی بنی بنائی صراطِ مستقیم پر چلنے کی جگہ دشتِ نور دی اور بادیہ پیمائی کی غلش میں زیادہ لذت محسوس ہوتی ہے اور اس لئے پھولوں کی نکمت و رنگینی سے سحر جوتے جوتے وہ کانٹوں سے کھینے اور نہیں اپنے سینے سے لگانے لگتا ہے اور اس نے وہ ”لیکن“ جس سے میں نے ابھی جملہ ختم کیا تھا۔

میراجی شاعری پر ماحول کی اثر انگیزی سے بھی واقف ہیں اور انہیں شاعر کی حیات اور اس کے کلام کے باہمی رشتہ کی اہمیت کا بھی پوری طرح احساس ہے لیکن کبھی کبھی ایسی باتیں بھی لکھ جاتے ہیں جو بد ہی طور پر اس اصول کی ضد ہیں۔

ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میر غالب اور اقبال ایسے عظیم شعرا کے مطالعہ کے لئے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں کہ ہم ان شاعروں کے سوانح سے واقف ہوں۔۔۔۔۔ کیونکہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور انفرادیت کا اظہار ہے۔ لیکن نثر اور داغ اور ایسے شاعروں کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لئے نہایت ضروری ہے کہ ان کے واقعاتِ حیات کو پہلے جان لیں۔“

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:

”اپنے ماحول سے متاثر ہونا تو لازمی ہے لیکن بعض پسوہوں سے دور کی باتیں نہایت گہرے اثرات کرتی ہیں۔“

یہ نفاذ میراجی کی تنقید کی بہت بڑی خصوصیت ہے اور یہ بہت بڑی خصوصیت صرف ماحول و شخصی حالات ہی کے منصب اور استعمال کے سلسلہ میں نہیں اور بھی باہی ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً ہر چہ تعاد کی طرح میراجی بھی اپنی تنقید میں بغیر جانبِ دار ہیں اور حسن کی جستجو میں و دست و دشمن

بگانے بگائے کسی کے آگے دامن بھیلانے سے گریز نہیں کرتے۔ انہیں تو حسن کی بھیک پائے کوئی دے۔ بھیک مل جاتی ہے تو بھیک پانے والا خوب جی بھر کے دعا میں دیتا ہے اور احسان خدا کا یہ جذبہ دتہ کے معمول سے حسن کو بھی بڑا حسن بنا کر پیش کر دیتا ہے۔ اور یہی تنقید کی کمزوری ہے۔ حسن کی تلاش میں غیر جانبداری بجا۔ لیکن یہ کہا ضرور ہے کہ اپنے مقصد کو پہنچنے والا (اور خصوصاً وہ پہنچنے والا جو شعور کا تقدس و صرف اچھا ٹھوں کو اچھا ٹھیاں کے، بلکہ برائیوں کی جذباتی تاویل بھی شروع کر دے۔

میراجی مڑ پٹی تنقید میں بھی رتے ہیں فنی فہمیت کی محبت انہیں فن کار کا گرویدہ بنا دیتی ہے۔ در فن کار کی گرویدگی اس کی تخلیق میں حسن تلاش کرتی ہے۔ یہاں تک کہ عیب حسن بنا کے سامنے آتے ہیں اور نظموں کی ایسی تاویل شروع ہو جاتی ہے جو کوشش اور کادش کے باوجود پڑھنے والے لوگوں میں نہیں ملتی۔ یہ بات لہجہ ہے۔ یہ تاویل بے حد سن ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ جو حسن مفسر نے نظم میں دیکھے ہیں وہ شاعر کی نظر میں بھی ہوئے۔

تنقید، تفسیر اور تجزیہ میں میراجی نے صرف ایک چیز کو اپنا مسلک بنایا ہے۔ وہ نظم کی تنقید، تفسیر اور تجزیہ اس سے کرتے ہیں۔ ان سے چھپے ڈھکے ہوئے حسن کو بے نقاب کریں۔ اس کی نقائص دہی اور اس سے بھی زیادہ اس کی مصوری خوبیوں سے خود نقد کے دل پر حسن کے جذبہ و لطف نے برافروختہ بنے ہیں وہی نقش وہ دوسروں کے دلوں پر بھی کھینچنا چاہتا ہے۔ حسن کا مشاہدہ مکالمی دقت اور ایسا مریا ہے جو کسی ایک کی ملکیت نہیں۔ ہر دیکھنے والا اپنی اپنی رباط اور توفیق کے مطابق مہر حسن سے کرب ضیا کرتا ہے اور اس ضیا کو اپنے نماں فانی کی تربیت بنا تا ہے۔ اس نسبت ضیا میں ایک لذت سردی ہے جس کی نظر میں جتنی تیزی اور تھنی گہرائی کم یا زیادہ ہے لذت و مسرت کا یہ احساس بھی اس کے مطابق کم یا زیادہ ہے۔ نقد اور مفسر کی نظر کا یہی امتیاز اسے دوسروں سے برتر بناتا ہے کہ نظرات نے اس میں حسن کے مشاہدہ اور اس مشاہدہ سے مسرت اندوزی کی صفات دوسروں سے زیادہ ودیبت کی ہیں۔ لیکن نقد اور نقد

اور محترم مغفرت میں بھی فرق ہے، فرق مرت اس لحاظ سے ہے کہ کس کی ناصحی پر پڑے ہوئے بے شمار نقابوں میں سے کتنی کو ہیر کر حسن کی حقیقت تک پہنچتی اور کس حد تک لطف و مسرت لے سکتی ہیں۔  
سے اپنا دامن بھرتی ہے۔

میراجی کو نظرت نے یہی نظر امتیاز بخشی ہے اور یہی حسن شناسی دل۔ یہ نظر اور یہ دل اور بھی بہت سوں کو قتا ہے۔ میراجی میں اور دوسروں میں ایک فرق بتا رہا ہے جب حسن کو بے نقاب دیکھ لیں اور اس بے عیبی کی تڑپ دل میں محسوس کریں تو ان کی خوشی یہ ہوتی ہے کہ وہ بھی سب وہ دوسروں کو دکھائیں اور یہی تڑپ دوسروں کے دل میں بھی پیدا کریں۔ اسی لئے ان کی تنقید نے شاعروں کی جستہ جستہ نظموں میں یا ان کے پورے سرمایہ شعر و سخن میں جو حسن دیکھا ہے (اور حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے عموماً حسن ہی کی جھلک دیکھی ہے) اسی حسن کے نور سے وہ ہر دل کو مہرور بنا جاتے ہیں اس طرح جیسے یہ ان کا مقدس فریضہ ہے اور اس لئے میراجی کی تنقید کا جائزہ لینے کے بعد اگر کوئی شخص یہ نتیجہ نکالے کہ انہوں نے اپنی تنقید میں جن جن چیزوں کو اصول کی طرح برتا ہے ان میں کسی منطق کو دخل نہیں یا اس اصول میں کوئی ربط یا ہم آہنگی نہیں یا ان کا فہم منطق کی دہلیوں سے بھائے پسند و ناپسند عقل کی ہر آن بدلتی ہوئی جذباتی لہروں کی آغوش کا پروردہ ہے یا اس میں شاعروں کے ساتھ مدد و رجحان کی شیفٹنگ برتی گئی ہے تو جو چیز وہ اس سے بھی زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے وہ یہ ہے کہ تنقید حسن کی پرستار ہے اور خود حسن کی کیفیتوں میں سرشار ہو کر جو ساری دنیا کو اس کا پرستار بھی بنانا چاہتی ہے۔ اور حسن و جمال کی دولت ہر طرف بکھیرتی ہے، مرد و عورت ہر ایک کا سراپا بناتا ہے اور یہ منطق کی خدمت جو یا نہ ہو زندگی کی خدمت ضرور ہے۔

میراجی کی شخصیت کے ٹوچ، ان کی دردمندی، ان کی حسن پرستی، ان کی ذہانت اور زکات اور خود باغی اور جدت طراز ہو کر دوسروں کی بغاوت اور جدت طرازی کی قدر دانی۔ یہ ساری صفات مل کر ان کی تنقید و تفسیر کو ایک ایسا رنگ دیتی ہیں جو تنقید کا ہر کارنگ تو ہرگز نہیں اسے تنقید کی تاریخ میں بھی شاید کوئی مقام نہ ملے۔ لیکن اس میں جا بجا نقد کی بندی،

تغییل کی رنگینی اور بیان کی لطافت کے ایسے جواہر پارے ملتے ہیں کہ پڑھنے والا خواہ اُن کی عظمت تسلیم نہ کرے لیکن ان کی محبوبی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔  
 یہ آج کی تنقید حسن محبوبی کا پیکر ہے۔ محنت گیری و درستی کی جگہ حسیم پوشی، شگفتہ طبی اور شیریں دہنی اس کا اندازِ حاصل ہے۔ تنقید کو یہ انداز عزیز نہ ہونہ سہی۔ زندگی اور انسانیت کا فروغ اس میں ہے۔



متفرق مطالعے



## تراجم میراجی: رباعیات عمر خیام

فیثہ جیرلڈ کو انگریزی ادب میں خیام کی رباعیوں کے تراجم کے باعث ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ترجمہ کرنا ویسے ہی مشکل کام ہے کیونکہ جب تک مترجم کو دونوں زبانوں پر دسترس اور ایک زبان میں اداسے گئے خیال کی نہ تک جانے اور مبرا سے ویسے ہی۔ کھڑکھا ڈکھور حسن و خوبی سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کی قدرت نہ ہو ترجمہ بے رنگ، بھسکا اور میکاکی سا رہتا ہے۔ اسی وجہ سے کہ مختلف زبانوں کے سینکڑوں شہ پاروں کے ہزاروں تراجم کے باوجود بہت کم ترسیں ایسی ہوتی ہیں جو پائندہ بلکہ زندہ ہی رہنے کے قابل ہوں۔ فیثہ جیرلڈ کا کام یہ ہے کہ اسی نے نہ صرف فارسی زبان کے مزاج کو پانے کی سعی کی بلکہ خیام کے خیالات کی روح تک رسائی حاصل کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ ظاہر ہے، ایسا کرنے کے لیے اسے فغلی ترجمے کے تقاضوں کو کسی قدر پس پشت ڈال کر آزاد روی سے کام لینا پڑا۔ یوں اس کے تراجم میں اصل سے پوری مبالغہ تو ناہم ہو گئی مگر ترجمے میں وہ رعنائی اور دلآویزی ضرور آگئی کہ اس سے ایک اور زاویے سے دیکھی جلتے نوپہ تحقیق کے بہت قریب نظر آتا ہے۔ فیثہ جیرلڈ کے ان بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ خیام کی رباعی کا بنیادی خیال ٹک و دو اور کرہنے ہی سے ملتا ہے۔ البتہ ترجمہ اس کے طبع زاد ہونے کی متزوں کو چھوٹے لگتا ہے۔

اس صورت میں ادب کے ایک طالب علم کے لیے یہ فیصلہ کرنا اکثر مشکل ہو جاتا ہے کہ فیئر جبریلڈ کا ترجمہ بند خیام کی کسی ایک رباعی کا عکس ہے یا ایک سے زیادہ رباعیوں سے ماخوذ ہے۔ مثال کے طور پر فیئر جبریلڈ کا یہ ترجمہ دیکھئے :

Awake! for the morning in the bowl of night.

Has flung the stone that puts the Stars to flight

And lo! the Hunter of the East has caught The

Sultan's Turret in a noose of light.

خیام کی رباعیوں کو کھٹکانے سے ہمیں اس کی کئی ایک رباعیوں میں اس ترجمے کے عناصر ملتے ہیں۔ لیکن اگر کسی ایک رباعی پر قناعت کرنا مقصود ہو تو مندرجہ ذیل رباعی ترجمہ بند سے قریب ترین نظر آتی ہے :

خورشید کند صبح برہام افگند

کیخسرو روز بادہ درجام افگند

مے خور کہ منادی سحر گم بخیزاں

آوازہ اشربہ در ایام افگند

فیئر جبریلڈ کے تراجم کا پہلا ایڈیشن ۱۸۵۹ء میں شائع ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے تراجم کی اشاعت کے بعد بھی وہ ان سے مطمئن نہ ہو سکا اور ایک خاص تخلیقی فنکار کی طرح ان پر بار بار نظر ثانی کرتا رہا چنانچہ ۱۸۶۶ء میں جب اس کے تراجم کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں اس ترجمے کی صورت یوں تھی :

Wake! for the sun behind yon Eastern height Has  
chased the session of the Stars from Night And,  
to the field of Heav'n ascending, Strikes The  
Sultan's Turret with a shaft of light.

اگر فیئر جبرلڈ نے محض غلطی ترجمے پر ہی کتفا کیا ہوتا تو اول تو اسے شاید نظر ثانی کی ضرورت  
ہی محسوس نہ ہوتی یا کم از کم ترجمے کی دوسری صورت پہلی صورت سے اس قدر مختلف نہ ہوتی اور  
ترجمنہ بحال کے وہ پہلو نہ ابھر پاتے جو نقشِ ثانی میں نظر آتے ہیں۔ دراصل اسی بات نے  
فیئر جبرلڈ کو مندرجہ ذیل کی صف میں نمایاں مقام عطا کیا ہے اور اس کے تراجم کو بسا اوقات اصل سے  
بھی زیادہ اہمیت دلائی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جہاں خیام کے براہ راست اردو میں تراجم ہوئے وہاں  
فیئر جبرلڈ کے ترجموں کو بھی اردو میں منتقل کرنے کی متحدہ دہار کوشش کی گئی۔ جون ۱۹۴۳ء  
کے شاہکار میں جب تاثیر کے نام سے یہ رہائی چھپی تو پڑھنے والوں کی نگاہیں فوراً ہی خیام  
کی بجائے فیئر جبرلڈ کی طرف اٹھیں۔

اُٹھ جاگ کہ شب کے ساغر میں سورج نے وہ پتھر مارا ہے  
جو بے ہمتی وہ سب بندہ نکلے جو جام تھا پارا پارا ہے  
مشرق کا شکاری اُٹھا ہے کرنوں کی کندہیں چھینکی ہیں  
اک پیچ میں قعر اسکند اک پیچ میں قعر دارا ہے

تاثیر مرحوم نے خیام کا ترجمہ کرنے کی بجائے فیئر جبرلڈ ہی کو اردو کے سانچے میں  
ڈھلنے کی سعی کی تھی اور مزے کی بات یہ ہے کہ انہوں نے بھی فیئر جبرلڈ کے ساتھ اس ضمن  
میں وہی سلوک کیا جو فیئر جبرلڈ نے خیام سے روا رکھا تھا۔ خیام نے ”بادہ درجام“ لکھنا۔

کھا عقائد جانے فیئر جیرلڈ کو یہ بہت کیسے ارد کینڈ کر سوچی کہ اُس نے اس سلسلے کو The morning in the bowl of night has flung the Stone کی صورت میں دیکھا اور تاثر حرم کو یہ تعریف اتنا پسند آیا کہ انہوں نے شب کے ساحل میں سورج سے اس بات پر ہچکچو دیا جس سے جام ٹوٹ گیا اور تمام شراب بہہ گئی۔ فیئر جیرلڈ کے ہاں تو کاسٹل شب میں صبح کے اظہار سورج کا پتھر پڑنے کے باعث تارے بھاگ گئے اچھے اور طلوع سحر کا نازی منظر سامنے آگیا تھا لیکن تاثیر نے جو کیفیت پیش کی وہ صبح کا سماں ایک مختلف زاویے سے نگاہوں کے سامنے لاتی ہے۔ انہوں نے شراب کے بہنے کو شفق کی سرخی اور بلوری مگر شکستہ سافروں کے ٹکڑوں کو سورج کی اولین کرنوں کا رنگ دیا ہے۔ پھر قدح خواروں کے اظہار جو کچھ بادہ و جام پر ہنگام صبح گزرتی ہے تاثیر کے دوسرے مصرعے میں اس کی تمام کڑیاں الفاظ کے کمزور درو بست کے باوجود ذہن کے پس منظر میں از خود ابھرنے لگتی ہیں اور یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ مگر چوتھے ہی مصرعے میں جب انہوں نے "اک پیچ میں قہر اسکند اک پیچ میں نعرہ" ہے "کہ بعض لفظوں کی تکرار اسکندر و دارا کی ایک جگہ موجودگی اور مصرعے کی جھڑپ سے ایک ظہم باندھنے کی سعی کی تو روانی اور نغلی تو ضرور دامن میں سمٹ کر آگئی مگر محسوس ہوں ہوا جیسے فیئر جیرلڈ کے مصرعے نے انہیں اپنے سحر میں اس طرح جکڑ لیا کہ وہ اس سے دور جا کر بھی کوئی نئی چیز پیدا نہ کر سکے۔

جواں مرگ شاعر میراجی ترجمہ کرنے کی بھی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے۔ تاثیر کا یہ اردو ترجمہ شاید انہیں پسند نہ آیا اور اس بات کا محرک ہوا کہ وہ بھی اسے اردو کے سانچے میں ڈھانچنے کی کوشش کریں۔ کام شروع ہوا۔ خیام کی بھی رباعی بلکہ یوں کہیں کہ فیئر جیرلڈ کا یہی ترجمہ اُس کے پیش نظر تھا۔ میراجی آزاد شاعری کے ایک علم بردار کی حیثیت سے دنیائے شعر میں بہت سی پابندیوں کو توڑنے کے لیے مشہور ہیں۔ لیکن انگریزی نظموں کے اردو ترجموں میں جس آزادی سے کام ہوا اچھا ودا نہیں ناگور گزرنی تھی کیونکہ اس آزادی کی آڑ میں بعض ناپخت اور کم مایہ

اذا ان بہت سی اچھی باتوں کو اس طرح پیش کرنے لگے کہ اس سے غریب سی بہداہونے لگی تھی۔  
چنانچہ موجودہ قصے میں میراجی نے ٹیٹ ترجمے کی حدود میں رہ کر اردو میں وہ سب کچھ منتقل کرنا  
چاہا جو فیئر ہیرلڈ نے انگریزی دانوں کو دیا تھا۔ میراجی کے ان اس ترجمے کی تو یہی شکل ہیں  
تھی۔

اب جاگ کھڑا سو رہے تھے یہاں سے یہاں کے مار ہے  
وہ پتھر جس نے تاروں کو اکاش سے دور بھگا یا ہے  
اور دیکھو شکاری نے پورب کے کسی کندہ میں پھینکی ہیں !  
وہ راج محل کے سب کونوں کو اپنے دم میں بٹا ہے  
اگرچہ اپنے دوسرے اور چھوٹے معرے میں میراجی نے لٹریچر کی اس نام نہاد فضا کو بھی  
اردو میں من و عن منتقل کر دیا تھا جو غالباً تاخیر کے ترجمے میں ان کے بس کا رنگ نہ رہی تھی۔  
اس کے پہلو پہلوی میراجی نے حقیقت پسندوں کے ہے تاخیر کے ترجمے میں اس بے وجہ  
آواز کو بھی آشکارا کیا تھا جو بسا اوقات فساد میں مہل انگاری جیسی لہجہ سے یہ کر دیتی ہے۔  
تاہم میراجی بھی اپنے ترجمے سے مطمئن رہتے تھے۔ دو معرعوں میں انہیں تبدیلی کی بارگاہ گنجائش  
تقریباً ملتی تھی۔ اپنے آخری دونوں معرے انہیں بری طرح کھینچتے تھے۔ میراجی ایک مضمونی کاریگر  
کی طرح انہیں بار بار بدلتے تھے لیکن انہیں اطمینان نہ ہوتا تھا۔ نئے نئے ٹکڑے کھینچتے تھے اور  
کاٹ دیتے تھے۔ پھر کھینچتے تھے اور پھر کاٹ دیتے تھے۔ بالآخر انہوں نے اس کو مندرجہ ذیل  
صورت دی :

اب جاگ کھڑا سو رہے تھے یہاں سے یہاں کے مار ہے  
وہ پتھر جس نے ماروں کو اکاش سے دور بھگا یا ہے  
اور دیکھو شکاری نے جو پ کے راج محل کو قابو میں  
لانے کے لیے کروں کے تاگوں کا اک جال بنایا ہے

آخری دو مصرعوں میں Run on line وال خوب تو پیدا ہو گئی بلکہ شکاری کے  
یہے کرنوں کے ناگوں کا خوبصورت و زار جال بھی مہیا ہو گیا لیکن تباہیوں نے کے یہے 'سیا گٹھا'  
تھا جو کسی طرح تحریر میں تو مصوری سے بچتا نہ چتا تھا۔ اس کے برعکس 'مشرق کا شکاری' اٹھا ہے  
کرنوں کی کندہ چھبکی میں 'ایسا بوتا ہو اور حسین منظر میں کرنا ہوا مصرع تھا کہ میر جی کو اس کے آگے  
شاید نبی بے بسی کا احساس ہوتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے آخری دو مصرعوں کو اب یہ شکل دی:

اور دیکھ شکاری نے پورب سے کبھی کندہ میں چھبکی ہیں

وہ راج محل کے کونوں کو کمروں کے جال میں لایا ہے

'شکاری کو پورب سے کسی کندہ میں چھبکی جس سے راج محل کے کونوں کو کمروں کے جال  
میں لایا جائے' فقرہ جبریت کے آخری دو مصرعوں کو بوری طرح بیش کرنا تھا۔

ب ایک مدغم نہ نہ کوٹھن ہو جانا چاہئے تھا۔ لیکن شاعر میر جی کے ہاں ایسا نہیں تھا۔  
کندہ میں چھبکی ہیں 'ناز کوٹھن' وہ اس سے اجنبی کی بُرائی تھی چنانچہ انہوں نے ایک بار  
پھر ان دونوں مصرعوں کا تہہ بہ تہہ کر دیا۔

اور دیکھ شکاری نے پورب کے راج محل کو جھڑپے

پنے قابو میں۔ نے کو کمروں کا حال کھنچا یا ہے

در اصل اب بات سے کی بجائے گمراہی مٹی بندہ گمراہی مٹی۔ لفظی ترجمہ تو جوتوں  
کر کے رہا ہو ہی رہا ہے مگر شاعری فی ثب ہو گئی تھی۔ یہ قابو میں لانا، یہ راج محل کو جھڑپا،  
یہ جبر میں تہہ بہ تہہ کر دینا، یہ جھڑپے مگر شعر کی روح کو فنا کر دینا، یہ بات میر جی کو پسند  
تھی اُن کی نور مٹی ہی شعر تھی جبکہ کیونکہ ممکن تھا کہ وہ شعر کا ترجمہ شعر میں کریں اور وہ کسی  
معنیٰ شعر کی خصوصیات کا حامل نہ ہو سکے۔ البتہ کرنے سے تو ان کے نزدیک یہاں ترجمہ نہ کرنا  
ہی بہتر تھا۔ سانچہ منوں نے دفنی طور پر اس کام کو ملتوی ہی کر دیا۔

۱۹۴۶ء میں مرحوم نے خزانہ امان کے اسرار کے بھٹی سے ایک ماہنامہ 'خیاں' کے

نام سے جاری کیا۔ اس میں ایک طعنہ تھا جسے کے آس پاس وہ اس طعنہ کے کھلم کھری سے  
فیئر جیرلڈ کے بہت سے تراجم میں کیے۔ ان میں وہ رہائی بھی ملتی تھی جس پر میرٹھ سے صداقت  
صرف کہنا۔ اب اس کا نقلی سیکرٹوں میں

جاگو! — سورج نے ناروں کے چھوٹ کو دور بھلا دیا ہے  
اور رات کے کھلب نے رجنی کا کاش سے ماٹ لیا ہے  
جاگو۔ بجاگو دھرتی پر اس تل سے سورج آیا ہے  
راجا کے محل کے سنگوں سے برستوں۔ چاند ہے

اپنے زینے کی، جذباتی آنتوں اور آنکھوں پر دو بانے کے سے فخر مطلق بہ قہ نے  
اس ٹکریزی زینے سے مدد ملتی تھی کے بعد نہایت محل کا مطلق ہو گئی تھی اور یہ عجیب تھا  
تھی کہ اس دو ترجمے کے بعد یہ اپنی کا تنقیدی شعور میں اس لاف سے مطمئن ہو گیا تھا۔ ٹکریزی  
میں ترجمہ کرنے وقت نظر تہہ نہ کے پس نظر میں کے بنے پر فخر اور یہ دس تھے جو ایرانی  
تندیب و تمغ سے بیکانہ وراثتی مدد نظر سے کا تھا۔ اس سے ملنے سے یہاں فیئر جیرلڈ  
نے ہر بجا کو رہنما لکھا تھا کہ وہ خیام کو مغربی زبانوں میں اس طرح میں لکھے کہ ان مغرب میں  
کو حاکم تو ظہور پر بھی نہیں تھا کہ کب بھی فخر و مدد دوسے سکس۔ اسی حالت میں کے دل

Field of Honor, Chapter, Intro, Section 11

#### Session of the Stars

قسم کی میں چلی منبری اور مغربی شعور میں میں ہیں۔ تاثر نے جب نظر  
جیرلڈ کو اردو میں منتقل کیا تو انہوں نے اس باب کی طرف سادہ راہ دھماں۔ وہاں۔ سمجھ ہے  
کہ اردو و مزلے باخوبی و درمیر صاف ادب نے بالعموم اس ملک کی دلی مضامین رن  
مصورات کو اس درمیر مشکل کیا ہے کہ اب اس میں فخرت کے کھڑا وہ ملوٹا ہر میں لگا ہوں  
کو نہیں منے لیکن یہ بھی تو حقیقت ہے کہ کسی ایک ملک میں بسنے والے کے یہ وہ چیزیں جنہیں  
لا کوئی نہ کوئی مہر اپنے سینے میں ضرور پنہاں رکھیں گی جو کسی دوسرے ملک کے خمر سے زندگی



پانی ہوں۔ تاثیر نے نصر سکندر وارا کا منظر اپنے ترجمے میں پیش کیا تو انہوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ایرانی روح کو اردو کے قالب میں سمونے کی کوشش کی: "شب کے ساغر" کے ساتھ ساتھ "مے"، "جام" وغیرہ ایسے فارسی الفاظ کے استعمال سے اس فضا کو قائم رکھنے میں مدد ملی جس میں خیام نے اپنی بات کہی تھی اور جو اس ملک کے باشندوں کے لیے بعض طوبی سسوں کی جھڑ بھڑیلوں اور مضبوط شستوں کی گڑبوں کے باوجود بنیادی طور پر اجنبی تھی۔

اپنے ایک قول کے مطابق میراجی کتیری الاصل اور آریائی نسل سے تھے اور اپنی جلد آنار خیالی کے بادِ صف ذہنی طور پر پلچیں بھرت کی روایات سے ناتا جوڑنے میں لطف لیتے تھے۔ انہوں نے جب فیروز جیر لڈ یا خیمہ کو روکا لباس پہنایا تو انہیں جسم و جان میں مکمل ہم آہنگی پیدا کیے بغیر جن ۷ آیہ الفاظ کے اندر معانی کے حوزے پر مشیدہ ہوتے ہیں ان میں ہمارے بعض تجربات و مشاہدات اور متعلقہ بلازمات (Images) کو بہت دخل ہوتا ہے۔ یہ بلازمات لغتوں میں بھرے ہوئے معانی کے انبار سے کہیں زیادہ کسی خاص فضا کو قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ میراجی اسی راز سے آگاہ تھے۔ چنانچہ جب نصر سکندر وارا کے مقابلے میں انہوں نے راجا کا محل (بادشاہ کا محل) بھی نہیں کہ اس میں پھر غیر ملکی خون کی آمیزش نظر آتی ہے) استعمال کیا تو پڑھنے والا ایک ہی جست میں ایران سے ہندوستان پہنچ گیا اور جب اس کو "شمال" و "دھرتی"، "کھیت"، "آن" وغیرہ کا سہارا دیا گیا تو آنکھ جھپکنے میں ایک ایسی فضا تیار ہو گئی جو سرے سے کہ پاؤں تک ہندوستانی تھی، صدیوں پرانی تھی، ہماری اپنی تھی۔ خیام اپنی پوری تابانی اور معنائی کے ساتھ اردو میں منتقل ہو گیا۔

"تاثیر نے اپنے قطعے کا آغاز" اب جاگ، کے حکم آمیز جملے سے کہا تھا۔ اس اندازِ تخطیب نے سارے قطعے میں جاری و ساری غنطنے کی فضا کا شروع ہی سے پتہ دیا تھا جس میں آخر کار یہ خود بھی نہایت خوبصورتی سے کھپ گیا تھا۔ میراجی نے اپنی ابتدائی کوششوں میں "اب جاگ

اٹھو، کا ٹکڑا استعمال کیا جس میں کسی قدر انکساری کے ساتھ حکم کا پہلو بھی نکلتا تھا۔ میراجی کے قطعے کی فضا بلند و ستانی تھی اس لئے کسی کو ہنگام بھر بیدار کرنے کے یہ حکم کا یہ پہلو بکھلتا تھا۔ بہ وقت تو بقول غالب "شگفتنی گل" اٹے ناز کا "ہونا ہے۔ اس وقت نوزی اور بوجھل حاجت ہوتی ہے۔ ابتدا میں میراجی کو اس امر کا احساس نہ ہوا۔ انہوں نے اپنے منہ سے بہت سارے دواہلہ تو کہا مگر اس ٹکڑے کو جوں کا توں ہی رکھا۔ منہ سے کی موجودہ صورت میں "اب جگ" ٹھونے "جاگو" کی سادہ صورت کے ساتھ ایسا پہلا کار اور محبت آمیز لہجہ عین رازیکہ منہ سے کی بجائے کڑی سے بیوسند ہو گیا۔ پھر مصرعے میں میراجی نے اس غلط فہمی کو مکرر کی منزل سے گذرا تو ایک ایسی دوا ویزنگی کو جنم دیا جس کا ذکر سنا منہ میں ٹپلند کے ماتوں کو صبح سویرے جگانے کے سلسلے میں آتا ہے۔ پھر چاروں مصرعوں کے نرم و نازک اور سندھ قافیے نے میں بھل زیا سماں باندھا کہ مضمون سے قطع نظر سارے قطعے کی اندرونی موسیقی میں بھر دیں کی ایک اگلی کیفیت پیدا ہوئی۔

اگر میراجی کے ترجمے کی اولیں صورت پر غور کریں تو ہند جہتا ہے کہ اگرچہ قطعے کے پہلے مصرعے میں قافیے کا التزام ضروری تھی لیکن اتفاق سے اس میں غلط "مارا" کے استعمال سے قافیے کی موجودگی کا احساس پیدا ہو گیا مگر "جگایا" اور "لایا" کے ساتھ مل کر اس سے وہ فضائی تاثر پیدا نہ ہو سکا جو قافیے کے اہم ترین مقاصد میں سے رہتا ہے۔ "مارا" جگایا اور "لایا" کے مقابلے میں تاثر کے "مارا"، "پارا"، "دارا" کے جھنجھٹاتے ہوئے قافیے اپنے صوتی تاثر سے ایک ایسا شکوہ پیدا کرتے رہے جو ان کے ترجمے کے عین مطابق تھا۔

— یہ خامی بھی غالب میراجی کے ذہن میں کشمکش اور نعرانی کی تحریک پیدا کرتی رہی۔ میراجی کی سرگرمیوں پر تاریخی اور کسی قدر سنجی اعتبار سے نگاہ ڈالنے سے یہ فیاس پنختہ ہوتا ہے کہ پانسان سال کی وہ مدت، جوان کی ابتدائی اور خری کوشش کے دریا گری ان کو نفع کی ایسی وادیوں سے بھی فریب سے آشنا کرتی جن سے ان کے دل و دماغ کے بعض گوشے نئے انداز سے روشن ہو گئے۔

اس مدت میں میر جی ناہود سے دلی، پھر ٹال سے بھٹی اور پھر پانچ چکے تھے۔ وہ پہلے آل انڈیا ریڈیو، پھر سنگیت کے بعض اداروں اور آخر کار فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے تھے۔ اس لیے اب ان کی مثال جس کو ایک ایسی تربیت مل چکی تھی جس نے ان کے ہاں بہتے دریا کی مانند موجیں لگائی گونج رہی تھیں اور بھگیا، مٹایا، آبا، اور چلایا، کے چار کامل سُرور والے زبیروں کو نپٹنے کے سہولتوں میں استعمال کرنے کا شعور پیدا کر دیا تھا۔

سراجی نے فیئر جیوڈ کا ترجمہ بڑی محنت اور وقت بے نظر سے کیا ہے۔ انہوں نے انتہائی کوشش کی ہے کہ ترجمے میں اصل سے جس قدر مطابقت بھی ممکن ہو، وہ تم رکھی جائے اور اس ضمن میں وہ توفیق کے کئی زیادہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود انہیں اس امر کا شدید احساس تھا کہ فیئر جیوڈ کا اصل سرچشمہ نجیام ہے اور ان کا ترجمہ ایک اعتبار سے ترجمہ کا ترجمہ ہے اور اپنے دادا سے خاصا مختلف۔ ہوتے اور دادا کے خدوخال اور رنگ و روغن میں کثرت بائی چل ہے لیکن ماں در سہانی کڑی کی حسرت اس زبان کو حاصل ہوئی تھی جو اردو، دہلی کی طرح ہمدرد بائی زبانوں کے حاور سے سے تعین نہیں رکھتی اور جس کا مزاج ہزار کوشش کے باوجود مشرقی نہیں ہو سکتا، اسی لیے میراجی نے نہایت پیچ و بند میں اپنی کوششوں کو خیمے کے آس پاس کامیاب کر دیا۔ یہ مدد کر دیا کہ نہ صرف ان کے بعد فیئر جیوڈ کے ترجمے کو بھی کس زاویے سے دیکھنا چاہیے، ان کا بہ اعتراف، اعتراف شکست کی بجائے نشانہ فزینی نظر آتا ہے کہ انہوں نے ایرانی شاعر کو، انگریزی میراجی کی وساطت سے اردو کا جُست اور خوشنما لباس پہنانے کے باوجود شکر لڑائی کی ابتدائی روایات کو ماتھے سے نہیں جانے دیا۔

## میراجی کے چند خطوط

میرے پاس میراجی کے ایک ہجرت کا کھنکا ایک دفعہ درتس خطوط میں، سوئے ایک خط کے جو میرے نام ہے باقی سب کے سب خط فیوم نظر کے نام میں اور ان ہی سے میں نے ان خطوط کو حاصل کیا ہے۔ یہ خط قطعی ذاتی قسم کے ہیں اور بیکار ہو کر کہ ایک ذاتی چیز کی امانت نامناسب معلوم ہوتی ہے، ان خطوط کو سناٹ کر کے کی ہمت نہیں ہوتی، میراجی اب ایک کہانی میں گئے ہیں اور جیسے جیسے ان کو ذاتی طور پر سامنے دے لوگ کہہ رہے ہیں، وہ جیسے جیسے اس کہانی کے وہ پہلو جن میں کوئی وجہ نہیں ہے مگر کر سکتی کہانی میں چھوئے جا رہے ہیں وہ ایک نمونوں سے مل کر جانے کسی کسی غسانی مجنون میں گرا رہی کے طور پر چلنے جانے لگے ہیں، وہ جیسے جیسے وہ سب بنام مرگ کا حق نہیں، جو یہاں ہے بیکار سے لگا ہے نہ شعری جو ہر دوسرا ہی میں غیبنا تھا مگر وہ سب ہمارے ہر ہر بیکار۔ وہ وہ لوگ جو دل بندہ رہتے ہیں یہ کہتے ہیں کہ بڑا ہوا اس میں چکا کہ ایک ہجرت آری نہاد و برباد ہو گیا جو ٹرانڈر جینے نے تو اب یہ اپنا پیشہ بنا سنا ہے کہ جو نئی نئی سام مفسی کے عالم میں مرا، انہوں نے ہی ج کو کو سنا شردع کیا اور شام کی ذات کو اپنے خود غصہ کے مردوں کے ہر دکر دیا۔

میراجی کے ان چند خطوط میں نے ترسب دے کر سکی زندگی کی مختصر کہانی سنیں

کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان خطوں سے میراجی کی زندگی کے بعض ایسے اہم پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو اب تک لوگوں سے پوشیدہ رہے ہیں یا جن کی اہمیت کو پوری طرح سے سمجھا نہیں گیا، میراجی ان گنت اکھنوں میں حرفت رکھتے تھے مگر ان کو حالات کا ہمیشہ پورا پورا احساس رہا، ان کی ذات جس حالت یا کیفیت سے دوچار ہوئی انہیں اس کی نوعیت کا مکمل شعوری علم رہا، انہوں نے یہ سب اپنے لیے راہ نکالنے کی پوری کوشش کی اور آخری وقت تک وہ زندگی سے اس کی انتہائی ہمدردی کے باوجود ہم آہنگ رہے۔ انہیں اس اور بھوک ان کے لیے محض ایک خارجی سامان تھا جس نے ان کی ذات کے بنیادی مطالبات پر کوئی اثر نہ ڈالا وہ "دو تو بین" بن و نھو کے رہنے کے تجربات کا ذکر بالکل ایسے کرتے ہیں جیسے دو تو بین تین دن دفتر نہ جانے یا کام نہ کرنے کا حلقہ کے مختلف مسائل پر جس تفصیل سے انہوں نے اپنے خطوں میں بحث کی ہے اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہر معاملہ کا کس قدر شدت سے تجزیہ کرنے لگے۔ ان پر جو گزرتی وہ اس کا پورا اٹھا سہہ کرتے اور جو سچ وہ مرتب کرتے وہ کسی ایسی شخصیت کے بس کی بات نہ ہو سکتے تھے جو اہام کی نذر ہو چکی ہو۔

بلا رند جو ۱۹۴۷ء کا یہ بکھر بکھا، بچھا سا بے اس زمانہ کی یادوں کی طرح جواب کھینتی جا رہی ہیں۔

نھر جا رہی ہوں، شام سا نیلے رنگ گھر برہی رہوں گا۔ — آپ دفتر

سے نہ رخ ہو کر گوہر کو اس کے گھر سے مع کتاب Anthology of

World Poetry ایسے جوئے ہمارے ہاں آجائیں دفتر سے

آدھ گھنٹہ پہلے اٹھیں تو حبیب ہو —

میراجی

(نوٹ) معلوم نہیں سچ کیا تاریخ ہے، وار شاید بدھ ہے۔

اس دفعہ کی پشت پر یہ عبارت تحریر ہے:

”قیوم (گوہر) دگر ہو تو

ہر کہا تھا ہے —۔ آپ نہ گوہر، دگر بندہ، ادبی دنیا، دفتر بند، وہاں سے نہ بری  
کی طرف چھو، کافی اڑس کے قریب مونا درغفلت ہی مل گئے، اُن کے ساتھ مارکی سے ہوتے  
سورے نطف کے پاس پنجا کی دگر وہاں حبیب حمد سے بھی ملنے کا وعدہ تھا —۔ لیکن  
آپ کہاں رہے

گوہر کہاں گیا —۔

یہ رقعہ اُس زمانہ کا ہے جب میراجی زندگی کی ٹنگ و دو میں جوری شد و مد سے مصروف  
رہے رہے تھے۔ وہ ادبی دنیا کے ادارہ میں تھے اور ریڈیو کے روبرو مولے سے حلقہ  
کے لیے اور اپنے لیے کچھ نہ کچھ کیا کرنے تھے۔ وہ اس ضمن میں گئے جوئے کے کسی  
نہ کسی طرح حلقہ کے رکان ریڈیو میں مستقل ملازمت حاصل کر نہیں۔ میں اس زمانہ میں ایم اے  
میں پڑھتا تھا۔ میری ادبی تعلیم و تربیت میں میراجی بڑی دلچسپی بنے تھے اور اس دلچسپی کے  
خلاف جب بھی میں احتجاج کرتا تو وہ کہتے،

”لوگ ظلم کے نتیجے میں، مگر ظلم ہمارے نتیجے بھاگ رہا ہے اور ہر

کو گئے قریب نہیں چٹکنے دیتے۔“

میراجی نے فراموشی میں ان کے لیے نامبر بری سے کتابیں مانا اور شا کوٹن کے ساتھ قرب  
فہرست تک با مشاغل تھا۔ نام کا بروڈر صرف اس روز ہوا جب کہیں سے ایک روز ہوا،  
آنے مل جاتے جو اس زمانے میں ڈرافٹ ہٹ کر اس محلہ کی قیادت میں سے کہ میراجی  
کو گورہ نہ تھا، اس میں اس پروردہ ہمو مذکور مل کی قیادت میں تھا۔ مولیٰ تو مجھے بھورا پیناڑی  
حلقہ، بابہ دوق، ادبی دنیا، پنجاب ہلک، میراجی اور ریڈیو جی میراجی کی رہ گئی تھی، وہ  
میراجی کی ایک گھری رہی ہوئی ٹرپ بھی تھی اور وجہ زندگی تھی۔

یہ دور میراجی کی زندگی کا حسین ترین دور تھا، اچانک اس کی زندگی سے ہٹ گئی، اور وہ

ہو، فیوڈ کر ریڈیو کی عزت کے سلسلے میں دق چلے گئے، دق سے ان کا ایک خط ۲۸ نمبر  
۱۹۴۱ء کا لکھا ہوا میرے نام آیا:

گوہرا (جو پندھ گیا سو موتی ہے)

دو ایک دن کی بات ہے میں ریڈیو سٹیشن پر گیا، محمود حسب معمول میں ایک  
منٹ میں آیا کہ کراسٹوڈیو کی طرف چل دیا، سرے ذہن پر برنڈن کے  
انزات تھے اس سے بھی اور یوں بھی کہ رسنے میں آنے آتے ایک گیت  
کچھ جگہ انتخاب سوانے سوچنے کے اور کوئی ذریعہ معرفت کا نہ تھا،  
سوچے گا، سامنے ٹرڈوں کے در پھلکا ہوا آسمان دکھائی دے رہا تھا۔  
زہنی پس منظر میں اس وقت ایک دھند میں پٹے ہوئے تیلی ٹیروں کے خیال  
تھے، کھتہ، لاہور اور دہلی، ان خیالوں کے سامنے میں ذہن ۱۶ اکتوبر کو  
ہونے والی غزیر (نئی شاعری کی بنیاد میں) کے بے نکات سوچنے لگا۔

بک، دو میں سے کچھ بانس گھوٹیں، اُن کے خوش سے۔ اتنے میں دل  
دہن، رجاؤں سے لگا کھسک، موت ایک اور جی بانب چل نکلی۔  
رین کے اوپر یہ ہڑ ہے در طے اور یہ کھداسک، جس میں سب چیزیں  
مسکسی میں متک کرے دون کے ہوائی جہاز۔ اور مرینوالوں  
و، دھن، اس کھتے آسمان میں، ہر چیز آسکھنے ہے، زندگی میں۔ ہست  
کی اضطرری کیفیت میں ہر وہ چیز جس پر دباؤ پڑا ہو اس کھتے آسمان میں،  
----- سجدہ نش ہو کر، ایک لا مٹنا ہی میں کے

کھرے میں نہر سکتی ہے، گھر اس ہے کہ ہست کی طرح ہست ہی محدود ہے  
کیونکہ نیست سے آگے کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں، مختلف گھیر دیا یہ سفر جب ایک  
نقطے پر جا کر ختم ہو جاتا ہے جس کے آس پاس صرف ایک ہی دائرہ ہے تو  
وہ دائرہ وہی ایک نقطہ بن کر رہ جاتا ہے اور اس نقطے پر پہنچ کر مرنا یا وہی



ایک سہارہ ہوتا ہے۔ رات نہ سانس کے، صبح کے احساس و مشاہدے کا سہارا۔  
 \_\_\_\_\_ لیکن سوچو۔ آتی ہے کہ ہم بڑی کو کب صبح سویرے نہ لیتے۔

لاہور کی زندگی تھوڑے رات گئی بات گئی \_\_\_\_\_ کن بات مباحلہ۔

صرف یہ خیال آتا اب تمہوں اور ہے، اور جتنا اب موت نئی \_\_\_\_\_

زندگی کو توازن رکھنے کے لیے ذہن، اور جسم کو جو ٹک دو اور، بیڑوں میں دوڑ

اس نئے ماحول میں جو پیسے ہی کی طرح موقوفہ ہوں تو شاید میں سمجھاؤں اب ہم

سائنس پر رہنا مٹ رہا، اب ایک ادھی آہری نظر ہے۔

یہاں کار بڈیو، سسٹم عجیب \_\_\_\_\_ سم کا سا ہے، میں ساں فانی

کے کردہا، انسان میں حرکت ہوتی ہے، زندگی کو مٹی ہوئی حرکت میں

صرف اینٹ پھر کی سی جامد کیفیت ہے، بے مٹی، ہمیں اب اسے کام سے کاؤ

چھٹل کام اب ٹک ہوئی مل چکا ہے اور سنا جئے گا باوقفتہ کوئی مسئلہ سورت

جن جئے اور وہ بھی ذرا سی کوشش سے مل جائے گی، مگر کے ماحول

یہی ہے \_\_\_\_\_

کہا بات ہے صفا، رات ب دو وقت، صفا رات ب دو وقت کے وقت

میں بھی صفی کی ساج نہ ہو رہی ہے، یہ ماں اسچ کل ماں ہے

ہے، نہ دیر میں، بہ سنوں کے مل کر مٹانی رہیوں کی نہ سب مٹانی

ہے \_\_\_\_\_

گوہر کے لیے ایک انگریزی نظم :

## DISCIPLE

By PAUL TANAQUIL

I strove my utmost to discourage him,  
 His was too finely-tuned an instrument  
 Which careful I would foster and protect  
 From those who sought to tear him limb from limb;  
 I dated to brand his ardor a vain whim,  
 I mocked his argument, worked to reject  
 A cause I held in most profound respect,  
 I stormed; I prayed; he only grew more grim.  
 He was so firm in his erroneous ends  
 That, fearing we be no longer friends,  
 I yielded, beaten. But my heart was sad,  
 Because I knew there burned within that lad,  
 That flame for truth by which he who believes  
 Is crucified between a pair of thieves.

اب آپ آخر میں میراثی سے دو گیت سنئے۔

جب جانیں، جب آڑ،

سانس کی دُوری بھوں۔ سی ہے، دھیمان سہارے

ہم جانیں جب آؤ یتیم پاس ہمارے،

سوئے سوئے دن کے رین کے سینے سارے

ہم جانیں جب آؤ یتیم پاس ہمارے،

پسنے میں کوئی جال بکچا ہے؛ جب چاہو تب جاؤ اگر پاس ہمارے

ہم جانیں جب آؤ،  
 جس نے اپنا آپ تجا ہے اُس کو اپنا بناؤ اگر  
 ہم جانیں جب آؤ  
 اس کے دوارے، اُس کے دوارے  
 آنکھ کے، دل کے، دھوکے سارے  
 ان کو اب تو مٹاؤ اگر، ہم جانیں جب آؤ ہم، پاس ہمارے  
 تم سمجھو۔ کیا ہم میں شکاری  
 راج جیون کے دوار پر آکر ڈکھ سے پکارا مٹے بہ بھکاری  
 جھجک جھجک کر، دھیرے دھیرے پاؤں نہ اب تو بڑھا دینم  
 ہم جانیں جب آؤ دینم پاس ہمارے !  
 آشا شک کہ بار چکی ہے  
 کیسے کہیں کہ سنوار چکی ہے  
 جڑی بات بناؤ اگر ہم جانیں جب آؤ، دینم پاس ہمارے  
 سانس کی ڈوری کن کے ہمارے  
 کون کہے ؟ آنکھوں میں جھجکیں ہیں اُجائے جیس بدل کر، بن کر بری، گھو  
 اندھیا رہے

اب توجوت جگاؤ اگر  
 ہم جانیں جب آؤ دینم، پاس ہمارے  
 اب میرا جی سے دوسرا گیت سنئے :  
 جیون چور، انوکھا، بیارے، جیون چور، نوکھ  
 آنکھ کھلی کی کھلی رہے اور قدم قدم پر دبوے دھوکا، جیون چور، انوکھا

رات کا اُس کو دھبیاں نہیں ہے دن میں اپنا کام بناوے  
جب اُلجھے تو بچہ کر آوے۔

جب اُلجھے تو بچہ کر آوے۔ انت ماگے  
اس کی لگائی کون بچھاوے ایسی لگ ہے

اندھا سا گر کس نے روکا، جیون چور نوکھ سارے  
تو بولے سب میر خزانہ میں راج جگ یر بنا

یہ بولے مگر گھاٹ نہ تیرا اٹھ کر اپنے گھر

تنگدراہ میں کس نے روکا، سارے جیون چور نوکھا  
گھاٹ لگا کے چرائے شگتی

کام آئے کچھ نام نہ بھگتی

بکھے نہ دل میں آگ سلگتی

بھڑک بھڑک پکے چنگاری

ہے سنساری !

اندھا سا گر کس نے روکا، جیون چور نوکھا

گیان نہیں تو دھبیاں یہ رکھنا

رستے میں پہچان یہ رکھنا

بل بل مگر سر بھس رہا، دنیا ہے وہ دھوکا ہمارے جیون چور نوکھا

جگ میں مایا محل بنا ہے

نوسمجہ دل میں سا ہے

سانس مڑکا تو دور کھینچے گا

کام کا دل سے داغ دھلے گا

جب اپنہ دل کو دھولے گا  
 تو بولے  
 آئے جو آئے دے دے دھوکا  
 ہم نے جانا  
 جیون چور نوکھا سارے جوں جو راؤ نکھ

ارکانِ حلقہ سے کہہ دیں کہ میں کسی کو بھی نہیں صوں گا، بلکہ وہ کمزور ہی رہتا ہوں۔

”میراجی“

یہ خط ہر رقی کا سب سے طویل خط ہے، اور اس سے یہ چٹا ہے کہ دق میں حب وہ  
 پہلے ہیں گئے تو کام کرنے اور زندگی کو متوازن رکھنے کی فکر کسی نئے شوہر سے ملتی۔ اس خط  
 کے بعد اسوں نے کسی خط میں دو چہ شعروں کے علاوہ کسی نظم کا ذکر نہیں کیا، اس زمانے  
 میں ان کو یہ فکر تھی کہ کسی طرح کام کر کے، مانچ ہر ارچہ سو چھبیس (۵۶۶) روپے کمائیں۔  
 اس رقم کا ذکر وہ بار بار کرتے تھے، درحقیقت، جو اپنے ماں باپ کے پاس اپنے دوستوں  
 کے پاس بٹ جیسے۔ ان کی جی تھی سازش کا کچھ ملے ہیں جو کہ نہیں اپنے حصے کے  
 ساتھیوں کے سے کوئی حکہ ڈھونڈنے نہ لکرتے تھے۔

”محمود“ سے ۱۶ انک، جو میں جو بولتے اور گوہر جس سے ضرور  
 ملیں، وہ ایک ملازم کا حال بنائے گا۔ سو سو، سو تھوہ ہے۔  
 میرے خیال میں با ترتیب یوم، نظر، وسف، نظر، اسٹاف گوہر درمختار  
 صدیقی میں سے ایک آدمی کو آنا چاہیئے۔ خیال ہے کہ رہبانہ  
 روسیہ سے پیشتر آپ لوگ محمد سے ہیں در تہجرت خود بات چیت  
 شروع کر دیں۔۔۔

افسوس یہاں ڈرامٹ نہیں ملتی، خیر کوئی پردہ اد نہیں، اب تک یہی مسلک رہا ہے کہ:  
 ہرچہ بر سرِ ابنِ مثنیٰ ہساب دین بیاید بگزد،  
 حلقے کو سلام، شیر محمد اختر سے الگ سلام کہیں اور گوہر کے کان کھینچیں۔ لاہور  
 لاہور ہی ہے۔

### میراجی

ہر دو گرام بنانے اور ہر دو گرام کے مختلف مدارج پر بڑی تفصیل سے بحث کرنے کا  
 میراجی کو مرض تھا اور میں جب کبھی ہوائی قلعوں کی تعمیر میں غفلت ہوتا تو وہ کہتے "ہر کام —  
 Systematic طریقے سے سوچنا چاہیے" اور پھر ہوائی قلعے بنانے لگتے۔ مگر ان  
 کے قلعے اس قدر معمولی اور حقیر ہوتے تھے کہ نہ جانے کیوں زندگی کو وہ بھی گوارہ نہ ہو سکے  
 رفتہ رفتہ ان کے خط کم ہوتے گئے، اس کی شکایت کی گئی تو انہوں نے لکھا:

"وہی سہم" اقیوم خطوں کے شکوے چھوڑ د یعنی ملاقات تک کے لیے  
 انہیں بھول جاؤ، تمہیں شاید ابھی پوری طرح معلوم نہیں کہ وہ میراجی جسے تم  
 جانتے ہو اب اپنے دل کی گہرائی میں دب کر رہ گیا ہے۔ لیکن کہیں  
 میں نثر میں جذباتی شاعری نہ کرنا شروع کر دوں، اس لیے زندگی کے علمی  
 پہلو کی طرف دھبان دے کر ان باتوں کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں  
 جو بہت روز سے مجھے تنگ کر رہی ہیں لیکن جنہیں میں اپنی تن آسان طبیعت  
 اور ریڈیو کی نوکری کے باعث اب تک تم سے نہ کہہ سکا۔

اور اس کے بعد انہوں نے حلف کے بعض انتظامی امور کے بارے میں اپنی رائے  
 دی، اس خط کا ایک پراگراف خاص طور پر دلچسپ ہے اور میراجی کی زندگی کے ایک اخلاقی  
 پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔

حلقہ کا جو قرض میرے ذمہ ہے اس کے متعلق شیر محمد اختر کا ایک خط آیا تھا۔

اس میں کھا تھا کہ مفروض حضرات کے نام کھینچے جہاں میں سادے جیٹے گئے۔  
 غالباً ۶ دسمبر کو ۲۰ دسمبر کو ہی ملازم ہو گا تھا اس سے پہلے کے چیک نوٹیز  
 میں شوب چکے تھے۔ اس بے چہ سے پہلے تو کسی صورت میں ہی فرض ادا کر سکتا  
 تھا۔ دوسرے کچھ بہ بھی خیال آتا کہ دیکھیں میرا حق سے ذاتی حق آتے لوگوں کی کمزوری  
 دکھانا ہے یا جس طرح میں جب وہاں تھا اب بھی نہ تو ہر صورت میں حلفے کی  
 اصول پرستی کو ناظم رکھنے ہوئے بغیر صحت کے نام پڑھ کر نہ دیتے ہیں۔  
 اس خط میں انہوں نے بزدلی کی جھڑپ کرنا شروع کر دیا مگر وہ بھی بڑی مفصل سے  
 مرتب کیا۔

میں زیادہ سے زیادہ چار دن کے لیے آسکوں گا کہ سے کہ دو دن کے سے آخر  
 دو دن کے لیے بھی آیا تو بدتر کام یہ ہو گا کہ جس روز حلقہ کا جلسہ ہو اس روز دن  
 کو گھر پر سامان وغیرہ یہاں لانے کے لیے نیار کروں گا مگر وہ دن کو ہوا  
 گا۔ دوسرے روز سارا دن ایک محفل رہا جارہا ہے ہاں ہوگی جس میں سب  
 لوگ شامل ہوں گے، وہیں سب باہمی اور آئندہ کے متعلق سب فیصلے  
 ہوں گے۔

یہ لاہور آنے کی خواہش بھی آخر میرا سین تک پہنچنے کی خواہش بن گئی، اب دلی سے فزس  
 آنے لگیں کہ میرا حق اکھڑ جائے۔ ریڈر کو کو جھوڑ کر بھیجا جا رہے ہیں، ہر روز میں سب کو تنویش ہوئی۔  
 میرا حق نے بڑی متانت سے کھا۔

محمد نے جو باہمی میرے بارے میں آتے لوگوں سے کہہ کر گھر دیا تھا، وہ  
 گھر اہٹ کی باہمی نہ نہیں بلکہ حادثات اب ایک نئی زندگی کا باب ہے  
 ہیں، یعنی نظم کی دنیا میں زندگی کے تباہ ہیں۔

اس کے بعد دلی سے ۲۴ کا ایک پوسٹ کارڈ ہے جس میں محمد محمد یعنی نے مر جی



کی طرف سے قیوم کو دلی بلا یا ہے کہ خدا کے لیے فوراً آڈ اور اس یوسٹ کارڈ پر یہ فقرہ میراجی کے لفظ کا لکھا ہوا ہے:

"قیوم! آپ کا آنا واقعی ضروری ہے کیونکہ میں ایک متین بن جانے کے بعد بھی اس وقت بہت گداز ہو رہا ہوں۔"

اس کے بعد کے دو خطوں میں پھر لاہور آنے کا ذکر ہے مگر ساتھ ہی لکھا ہے:

"آؤں گا تو زیادہ دنوں کے لیے نہیں آؤں گا کیونکہ میرا سبین دار جیننگ میں ہے۔"

دلی سے دار جیننگ

لاہور سے دار جیننگ

موصوفہ الذکر فاصلہ زیادہ ہے، اب انہی فاصلوں سے دل کو تسکین نہ دیں تو بعد کہا کریں۔

اس خط کے علاوہ کسی تحریر میں میراجی نے میرا سبین کا ذکر اس قدر صراحت سے نہیں کیا تو اس کی یاد ان کے ہر لمحے میں شامل تھی۔

اس کے بعد کوئی سال بھر کا وقفہ ہے، اس وقفہ میں میراجی دھیرے دھیرے ایک مقررہ انجام کی طرف بڑھتے رہے، ۲۹ دسمبر ۱۹۴۱ء کا ایک پوسٹ کارڈ ہے۔

"قیوم! کارڈ مسائیکس اس کے ساتھ ہی مختار والا کارڈ بھی ملا، معلوم نہیں آپ کی طبیعت ذرا ذرا سی باتوں سے کیونکر آدا اس ہو جاتی ہے، میں تو سمجھتا ہوں کہ حقیقت پرست بننے کی کوشش کرنا چاہیئے، پھر نہ کوئی مصیبت ہے نہ راحت، ان سفر جہ ذیل مضامین جلد سے جلد رکار ہیں (۱) گیشاؤں کے گیسٹ (۲) چین کی جدید شاعری۔ کچھ دنوں غزل کی طرف رجحان ہو گیا۔ دو چار غزلیں لکھیں، ایک کے دو ایک شعر سنو۔"

پلے بھی معینیں تو آئیں  
 پر اب کے کمال ہو گیا ہے  
 اپنی تو وہ دل لگی تھی ان کو  
 کچھ اور خیال ہو گیا ہے  
 وہ درد جو لمحہ بھر کا تھا  
 مزدور کہ بجال ہو گیا ہے  
 جاہت میں . ہمارا جینا مرنا  
 آپ اپنی مثال ہو گیا ہے

غیر —

اور کیا کھوں۔ جگہ بانی ہے اس لیے ایک اور غزل کے دو شعرات  
 گیسوئے عکس شبِ فرقت پریشاں اب بھی ہیں  
 ہم بھی تو رکھیں کہ یوں کیسے سحر ہو جائے گی  
 دوسرا شعر یاد نہیں آرا اس لیے ایک اور غزل کا ایک شعر ہے یہ  
 ہم تو کچھ اور تھے مگر تو نے  
 اور ہی کچھ بنا دیا ہم کو

۱۹۳۵ء کے دو چار خط جو محفوظ ہیں ان میں کسی قدر اطمینان قلب کا بہتہ چلتا ہے مگر  
 یہی سال میرا زندگی کی سنگین ترین سال تھا، اس لحاظ سے کہ اس سال میں وہ مادی و  
 سماجی آسائش اور سکون جس کی انہیں امید تھی، انہیں ملنے سے رہ گیا اور پھر تو جیسے پریشانیوں  
 نے، گھروالوں کی، اپنی دوستوں کی، ہر طرح کی اصلی اور محض خیالی الجھنوں نے ان کے  
 دل و دماغ کا محاصرہ کر لیا، انہوں نے طبع آزمائی اور ترجموں کے کئی مجموعے تیار کر لیے۔  
 انہیں زندہ رہنے کے لیے روپیہ چاہیے تھا اور اس کی کوئی صورت نہ تھی۔ انہوں

نے قبضہ کو کھا:

۶۔ میرا مقصد اس کتاب کو فوراً سے منسوخ فروخت کرنے سے یہ ہے کہ صرف ایک صد روپیہ مجھے بھیج دیا جائے اور باقی تمام رقم تم ہرا و راست مزنگ، گھر میں، نامی یا اماں جان تک پہنچا دو۔۔۔۔۔ اس وقت دروغ سخت پریشاں ہے، اسی پر کھٹا کرتا ہوں۔ تازہ ترین پریشانی یہ ہے کہ آج سے دسویں شرب کی قیمت میں مزید اضافے کا اعلان ہو گیا ہے، کیا یہ نہ سہائش میں کیا کیا نہ نہیں گئے؟

جن دنوں میرا قیام دہلی میں مختار صدیقی کے ہاں تھا۔

۷۔ آج کل میں مختار صدیقی کے ساتھ رہ رہا ہوں، مہاراجہ اسکوٹریٹ دہلی خدا مختار صدیقی کا بھلا کرے کہ اس نے گھر کے نہ گھاٹ کے سے نجات دلائی۔ امید ہے کہ بہت جلد سندھوں اٹھیں ہوں:

اپنی دنوں میں سے کچھ لوگ رٹریو میں محارم ہو کر دیئے گئے، مہری عمری ستارہ ہوئی۔

میں پر میرا قیام نے کھا:

گوہر کا موسیٰ ہے کہ نہ صرف وہ دہلی میں نہ ہو، بلکہ دہلی کی بجائے بشارت

پارسل کر دیا گیا۔ پچ بتے بن آسانی اور پچ کا بیج ہی ہوتا ہے، اگر دہلی آتا تو صرف

کام سیکھنا اور کرنا، بلکہ سیتھانسا کے آخری دور کو بھی کچھٹم عینک دیکھ لینا۔

انتہاس میں نے، اس لیے لعل کیلے ناکہ اس بات کا کچھ اندازہ کیا جاسکے کہ میرا جی اپنی

ذاتی پریشانیوں کے مابعد حلقہ والوں اور اپنے دوستوں کی زندگی میں کس قدر دلچسپی رکھنے لگے۔

اس ملازمت کے انٹرویو کے لیے جب ہم لوگ دیئے گئے تو میرا قیام تمام وقت انٹرویو کے کمرے

کے باہر کھڑے رہے اور ہم میں سے ہر ایک کو انٹرویو میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے

اصولوں سے آگاہ فرمانے رہے۔ ان میں سے ایک اصول جو انہوں نے "مزید" "میں جاننا نہ

کو بتایا یہ تھا:

”دیکھن ضیاء جانند عسری کہیں نقل نہ استعمال کر بیٹھن ورنہ رہ جاؤ گے؛  
 دلی سے آگھر کر میرا قی آگرہ پہنچے اور وہاں سے ان کا ایک دلخراش خط موصول ہوا۔  
 آگرہ

۲۸ فروری ۱۹۴۶ء

”قبول: آج ایک عجیب مضمون کا خط لکھ رہا ہوں، مستاروں کی گردش  
 تو غیر معمولیوں اور شامروں ہی سے تعلق رکھتی ہے مگر مسکن کے جوئے ہر ایک  
 کو پڑا کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ اہل دنیا کی جائنٹ ایڈیٹری اور ریڈیو کی  
 غلامی کے بعد اب جوتوں سے سابقہ پڑا ہے، یعنی جوتوں کی بھارت سے،  
 لیکن یہ جوتے آگرے سے جو جوتوں کی منڈی ہے (ریاں ماغ کا نام  
 نے سنا ہوگا) لاہور پہنچ کر کہنے پر ہر ۵۰ (پچاس) فیصدی نفع دے  
 سکتے ہیں، آگرے میں ایک ذرا بعد ایسا مہیا ہوا ہے جو اس سجادت میں سنا  
 پیدا کر دے لیکن سب سے بڑی مشکل یہ ہو رہی ہے کہ ایک چھوٹی سے چھوٹی  
 دکان کا مہیا کرنا ہے جہاں فی ایل مرکز جوتا فروشی نہ کیا جاسکے۔  
 دیکھا آخر طبقہ اور بابہ ذوق کی شاخ دلی قائم کر رہی، خدائے دایم رکھے۔  
 مگر سننا ہوں کہ لاہور میں صلہ کا کام سمست پڑ رہا ہے، اگر اب ہے  
 تو ملک کی شاخ بند کر دی جائے؟“

جوتوں کا بیو بار: نہ چائے کس قسم حریف سے میرا قی کو یہ راہ سمجھائی اور کچھ دن  
 آگرے چھڑ کر دلی لوٹ آئے اور پھر اپنی کتابوں کے سودے بیچنے کے لیے پریشان  
 رہنے لگے، اسی سلسلے میں ۲۲ کا ایک خط مختار کے: ”خدا کا کھ مہا پہنچا جس میں  
 تاکید غلطی کہ:“

• قیمنوں مجموعوں کو زیادہ سے زیادہ پیسوں پر جلد سے جلد بیچ دیا جائے!  
مگر جوتوں کے خریدار تو مل جاتے ہیں، مجموعوں کے خریدار کہاں سے آتے، اسی خط  
کو آخر میں میراجی کے ماتھے کا لکھا ہے:

• پرسوں میں مارچ مئی، میراجی کی سر دس میں ہم ارسال ہوئے۔

ایک بار پھر دتی چھوڑ کر میراجی بھیٹی پہنچے، وہاں منٹو نے فلستان میں ان کے لیے  
مستقل ملازمت کی کوشش کی مگر کوئی بات نہ بن سکی اور نو بہت فاقوں تک پہنچی۔

”دتی سے بھیٹی پہنچ کر جو تجربات ہوئے ابھی آپ کو ان کا ہلکا سا اندازہ بھی نہیں  
ہے، مختصر یہ کہ دو دو تین تین دن بھوکے رہنے کے تجربے حاصل کرنے  
کے بعد ایک دوست مہرہ کے ذریعے سے ۲۵ روپے ہفتہ وار کا  
ایک تہہ کے کام ملا تھا، دسمبر کے وسط میں وہ بھی ختم ہو گیا اور روٹی کا  
سہارا جاتا رہا۔“

• میں بعض الجھنوں، بعض مصروفیتوں اور بعض اندیشوں میں نہایت شدت  
کے ساتھ گھرا ہوا ہوں۔

اس کے بعد ایک اور خط میں انہوں نے قیوم کو لکھا:

• آپ کس حال میں ہیں یہ بھی اور سب ضروری باتیں بھی لکھیں لیکن خدا کے  
یہے کول ایسی بات نہ لکھیں جس سے اس مسافر کے ذہنی توازن کے انتشار کا  
اندیشہ ہو جو ہماری نگرانی پر گھر کا رشتہ معمول چمکا ہے۔

تقسیم سے ذرا پہلے حالات کسی قدر رو بہ اصلاح ہو گئے، میراجی اختر الایمان کے  
ساتھ پونا میں رہنے لگے اور ان کی زندگی میں کسی قدر باتا بندی آگئی۔

۹؎ قیوم! سب سے پہلے تو آپ کو صحیح اور واضح طور پر یہ معلوم ہونا  
چاہیے کہ شغل سے نوشی As such تین ماہ سے ترک کی جا چکی ہے، ہاں

و غالب جیٹی شرب ..... سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ .....  
 اب، آخر ک سنو، شال مار مسلمانوں کا اور رہا ہے اور جس طرح مسلمانوں کے بارے  
 میں مجھے یہ معلوم ہے کہ ان کا خدا ہی وہ ہے اسی طرح ان کے اداروں  
 کے متعلق بھی یہ دعا ہے کہ انہیں بھی خدا ہی سنبھالے تو ملک اور قوم کی  
 بہتری ہو ..... اب وہ فقط قریب دکھائی دے رہا ہے جب شاں مار کے  
 علاوہ تو کل سے بھی قطع نعرہ کر کے اس سے زندگی کو اگر جنت نہ بنا با جا سکے تو جہنم  
 بننے سے بچانا بھی ضروری ہو گا ..... ۱۰۰۰۰۰

اس کے بعد خطوں کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ میری کافر خدیو تقسیم کے ایک عرصہ بعد بمبئی سے آیا۔  
 اس خط میں امید ک تو مستقل جھلکے جا رہی ہے۔

”قیوم! میرانی تو ہوئی ہوگی کہ یہ مردہ آج کیونکر زندہ ہوا لیکن ملک کی سیاسی  
 فرقت نے جہاں درجہ ان کوئی باتوں سے دوچار کیا ہے وہاں۔ دلچسپی بھی نذر  
 اہل وطن ہے کہ میراجی اس آتشیں جنگ سے سمندر کی مانند جہاں تانہ لے کر  
 ایک بار پھر زندگی کی ٹنگش کا مقابلہ کرنے کو تیار ہوا ہے۔ محسوس ہوا ہے  
 کہ محمود لاہور ریڈیو پاکستان میں ہے۔ ”ہندوستان“ ”وائے اس احمد سے  
 ابھی تک صرف اسطاف گوہر کے بارے میں معلوم ہوا ہے کہ وہ کرجی میں ہے  
 باقی کسی کی کوئی خبر نہیں ہے۔“

یہ جیسا نہ نازہ میراجی کو موت کے دامن میں لے گئی، وہ آخر وقت تک زندہ رہے۔  
 اور زندگی کو اپنائے رہے۔

یہ صحیح ہے کہ میراجی کے ہاں ضرورت اور معمول سے زیادہ لمبے تھے، ان کے اعضاء  
 میں لوہے کے گولے اور گھلے میں مالائیں لٹکی رہتی تھیں۔ وہ شراب پیتے تھے، اپنے آپ  
 سے بے پرواہ تھے، وہ یہ سب کچھ تھے اور ساتھ ہی ساتھ ایک ایسے انسان سمجھے جہاں

ایک شاعر کی روح ودیعت کی گئی اور زندگی کی ہر آسائش سے محروم کر دی گئی۔ آخری دنوں میں جب وہ خیراتی ہسپتال میں پڑے دم توڑ رہے تھے تو ایک پادری نے ان کے پاس آکر پوچھا:

”آپ یہاں کسب سے ہیں؟“

میراجی نے بڑی متانت سے کہا: ”ازل سے“





## میراجی کی کچھ قلمی یادگاریں

ایک ناول میں لکھے ہوئے اوراق، میرے ساتھ برسوں سے سفر میں ہیں۔ یہ میراجی کا ورثہ ہیں۔ جس کا میں امانت دار ہوں۔ ان میں پمپل کے کلمے ہوئے کاغذات بھی ہیں۔ بہت احتیاط سے بنی ہوئی نظموں کی فہرستیں بھی ہیں، نامتوم غزلیں اور مکمل اور نیم مکمل نظمیں ہیں، کتابوں کی وصول شدہ رائٹنگ کے کوائف بھی ہیں اور متوقع آمدنی کے وہ نوٹوارے بھی ہیں جو میں جانا ہوں کہ کبھی حقیقت نہ بن سکے۔۔۔۔۔ ان کاغذات میں دو ایک خطوط بھی ہیں، ریڈیو لکھنؤ کا ایک خط، دو ایک ذاتی نوعیت کے خط، ساتھی و قی کی طرف سے کسی صاحب کا خط۔۔۔۔۔ ریڈیو کنٹرول کی کاپی، دو ایک کاغذوں پر چند ذیلی عنوانات کی فہرستیں ہیں۔۔۔۔۔ جن کے اوپر ایک عنوان ہے۔۔۔۔۔ ان کے بارے میں شاید میں ہی جانتا ہوں کہ یہ ان کتابوں کے ابتدائی نسخے ہیں جو میراجی لکھنا چاہتے تھے۔ میرے جاننے کی اس شخصیت میں کوئی خود ستائی نہیں صرف یہ اتفاق ہے کہ میرے سامنے یہ خاکے بنے تھے اور ان کتابوں کی مجوزہ تسوید مجھے شامل کرنا بھی مقصود تھا۔

پروئے نظم، یادداشتوں اور نثری تمام مضمونوں، قہرستوں کا بہ کچھ۔ کوئی "مجموعہ" نہیں بنا، کیونکہ اس میں اجتماع کی بنیادی شرط، یعنی کوئی تسلسلہ، ربط، کوئی ترتیب ہے، ہی نہیں

مگر یہ پریشان کاغذوں کا پلندہ بھی نہیں۔ اس میں وہ تمام قرینہ موجود ہے جو میراجی کے چینے کا قرینہ تھا۔ زندگی سے بے پناہ لگن، کام کرنے اور کچھ نہ کچھ کرتے رہنے کی تحلیقی اُتنگ مستقبل کے لیے منصوبہ بندی، ماضی کا اور ماضی میں جو کچھ لکھا۔ جو کچھ کرنے کا کام کیا، اس کا اسبہ، اس کی تہذیب اور اس کی تدوین، پھر زندگی کے ملی پہلوؤں، روپے کی آمد و رفت، اس کے چلن اور اُس کے شد و بود کا باقاعدہ ریکارڈ۔۔۔ زندگی کا یہ قرینہ، میراجی کی پہلو دار شخصیت کا مخصوص قرینہ تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ان کاغذوں میں وہ چیز بھی ملتی ہے جس کو ان کی زندگی کا بنیادی قرینہ قرار دیا گیا ہے یعنی جنس۔۔۔ انہی کاغذوں میں قدیم ہندو فلسفے کی کسی انگریزی کتاب سے بھر پوری ہری کے حوالے ہو سکتی اور اُتنگ کے بارے میں کچھ احوال نقل کیے گئے ہیں۔ پھر "جنس کے غار" ان کے ایک مجوزہ مجموعہ نظم کے ایک مجوزہ دیباچے کا پہلا اثر آغاز ہے۔ اور اس میں لکھا ہے کہ یہ ساری نظمیں جو اس مجموعے میں آئیں گی۔۔۔ وہ اس لیے پیدا ہوئیں کہ میرے گھریلو عورت کے نام کا کوئی ستون نہ تھا۔ "اور میں نے جو نظمیں لکھیں، وہ میں نے نہیں لکھیں، وہ ان تین عورتوں نے لکھیں جن کے بارے میں امکانی وضاحت کا ارادہ میرے دل میں ہے :

"جنس" کی ذیل میں ایک ناتمام مضمون بھی آتا ہے جو "زلف کا حلقہ آدھی دنیا" کا نام رکھتا ہے۔ اور جس میں وہ رومانی کرب ہر ہر لفظ میں خون فشان ہے جو ان کی نظموں اور گیتوں کا اردو بود تھا اور جب یہ کرب کسی سسکی میں تبدیل ہوتا تھا تو اُسے جنسی شاعری سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح کے کچھ فقرے، کچھ یادداشتیں اور ہیں اور اسی کی ذیل میں وہ اشعار بھی ہیں جو ان کاغذوں میں شامل ہیں اور جن کو "ہزل" کہا جاتا ہے (اور یہی عنوان میراجی نے بھی ان کو دے رکھا ہے۔) روایت کی یہ پابندی، بھی ان کے چینے کا وہ قرینہ ہے جو ان سے مخصوص تھا۔

اور اس مجموعے میں (۱۸) کے قریب منظومات بھی ہیں۔ ان منظومات میں بھی وہ قرینہ

موجود ہے جو میراجی کی شخصیت تھی، یعنی ان میں زیادہ تعداد نظموں کی ہے، اس کے بعد  
حقیقوں کا نمبر ہے اور محض برائے بیت ایک پوری غزل، چند غزل نما اشعار ہیں اور بس۔

منظومات میں تو چند ایک محض پیرائہ آغاز ہیں — مثلا

ہل میں ہنگامہ لذت کا سماں چھایا ہوا تھا، یک دم

راو صاحبول — مجھے تم پنا سہارا دو گے ؟

طرہبر کے یہ کیا اپنا سہارا دو گے ؟

اور — تمہیں محروم ہے تیمور کی فوجیں جس وقت

اپنے دشمن پہ برصارتی تھیں

عورتیں بھیچا رہا کرتی تھیں

اور — یہاں سرخشا، یہاں بکھرے ہوئے گیسو

ہوا کے نرم جھونکے، ان کو لہراتے ہی جاتے تھے،

میں ان کو اپنے ہاتھوں کے اشاروں سے کھٹے کو تو کہنا تھا،

پوری نظمیں بھی دو ایک ہیں۔ ایک تو بیٹی ہے جو کسی اور صورت میں شاید چھپ چکی ہے

اور ایک نظم یہ ہے س

آج دیکھ کسی نئی پہ کوئی چول نہیں

آج دکھنا — یونہی، بزرگ مر جا رہے

آج دیکھ — پیسے کی ڈھلکتی برندی،

سرا برود پہ جب آجاتی ہیں،

دل یہ کہتا ہے کہ اب، آنکھ کے پردے پہ یہ آنسو ہی

نہ بن جائیں کہیں !

اور پھر — گھرے سمندر کا خیال آتا ہے !

جس کی تر، سیپ کو سینے سے لگائے ہوئے  
موتی کو چھپائے ہوئے  
غزاقی ہے۔

سطح پر ناؤ میں جو تیرتا ہے  
اس کی نادانی پہ جھللاتی ہے !  
اور \_\_\_\_\_ ساحل سے جو دیکھے، وہ یہی کہتا ہے :  
لہریں کیوں اٹھتی ہیں ؟ \_\_\_\_\_ طوفان کے آثار نظر آتے ہیں ؟  
اور وہی جانتا ہے \_\_\_\_\_ لہروں کے طوفان کی بات  
جس نے دیکھا ہے کہ ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں  
ایک مرجھائی ہوئی سوکھی ہوئی پتی  
نہیں ایسی کہیں، جو کھلائے  
بیتی راتوں کی یہاں چھاؤں ہے \_\_\_\_\_ دم لے لو \_\_\_\_\_ یہیں

\_\_\_\_\_

تہیں وہ گونج لرزتی ہوئی آئے گی نظر  
اصل میں جو حقیقی بکھرتا ہوا پھول  
اب تو ٹہنی پہ کوئی پھول نہیں  
اب تو ٹہنی ہے \_\_\_\_\_ پچکتی بھی نہیں \_\_\_\_\_ کھجول کے بل کھاتی نہیں

\_\_\_\_\_

گیہنوں میں، گیتوں کے مکھڑے بھی ہیں اور ایک ایک دودو بند کے گیت بھی، مثلاً ایک  
مکھڑا یہ ہے :

کوئی رات بھی دیکھ نہیں سکتا کوئی دن کورات بناتا ہے۔

کوئی لاسے گیت سہاروں کا

یوں دیکھے تماشا ساروں کا

کوئی رات بھی دیکھ نہیں سکتا

اس کے مقابلے میں مکمل، نسبتاً طویل تر گیتوں میں وہی وہی جادو ہے جو میراجی کے گیت یا گیت ہی گیت کے گیتوں کے ظلم زار میں نغمہ ساماں ہے۔ وہی مکمل یا انتہائی میں انوکھے پن کی ڈرامائی کیفیت، وہی نرمی، وہی آہنج، وہی کہانی کو بیچ سے کہنے اور اسی کا ذرا سا پہلو بتانے کا فن۔

کیوں نہیں اکھیاں درشن پیاسی

کب تک دکھ کی لا جینا

سکھ کا سپنا

اس پر کوئی نہیں اپنا

انسو پیٹیں تو سینے میں یوں لاگے برما کٹاری

جیسے آترے حد رادھی

کیوں نہیں اکھیاں ندیاں سوکھیں

نثر، نظم، یادداشت، اعداد و شمار اور فہرستوں کے یہ اوراق ——— تحریر

اور لفظ کے لیے اس گہری اور بے پایاں عقیدت اور محبت کا موقع می جو میراجی کے جینے کا ایک قریبہ تھی۔ کیونکہ اس میں یہ یادداشت بھی تحریری طور پر موجود ہے کہ اخلاں، قیوم، صفدر اور مختار سے کیا یہ مضمون کی نقل یعنی ہے تاکہ "انت جنتا" کا مسودہ مکمل ہو سکے۔ یہ یادداشت ان کو دیے بھی یاد رہی اور وہ نظمیں بھی لی گئیں مگر کچھ ہوسے غلط کا احترام اس بات میں مانع تھا کہ ایسے پرزے کو بھی ضائع کیا جائے جس سے کام لیا جاسکا

تھا۔۔۔۔۔ یہ ان کے جینے کے قرینے کی بنیادی بات تھی کہ "یادیں" محفوظ رہنی چاہئیں  
کیونکہ یہ زندگی کا تسلسل ہیں۔

ایک ہی بات کی آگاہی ہر بات سے آگاہ کرے  
کوئی گاتے ہوئے اک جھونکے کی مانند گزرتا ہے  
کوئی سائے کی طرح بچھے چلا آتا ہے!



حقتہ دوم

میراجی کی تحسیریں

---



## کچھ اپنے بارے میں

میں نسلا کشمیری (آرین) ہوں جنم بھوم کے لحاظ سے پنجابی، زبان کے عاقل سے اردو بولنے والا اور تخیل و تفکر کے لحاظ سے مشرق اور مغرب کے گھٹے ملے خطوط کا پابند۔ لیکن محمد حسن عسکری نے فہمائش کی ہے کہ اس اظہارِ نفسی میں مجھے اپنی ادبی تخلیقات کے ترکیبی تاثرات کا لحاظ رکھنا ہو گا۔ اس لیے میرے خیال میں حالات کے اس سرسری جائزے کو ٹیکسپیئر کے چار مصرعوں سے شروع کیا جاسکتا ہے جن کا مفہوم یہ ہے کہ — میں نے دو مار محبت کی ہے، راحت افزا محبت بھی اور یاس انگیز بھی، میری زندگی کا بہتر پہلو ایک جوان رعنا ہے اور بدتر پہلو ایک عورت ہے جو مجھے بدی کی ترغیب دیتی رہی — لیکن ان اشعار میں بدی والے ٹکڑے سے میری زندگی کو کوئی تطابق نہیں ہے۔ اس لیے بھی کہ مجھے کسی نے کوئی ترغیب نہیں دی (جو کچھ میری زندگی میں ہوا، میرے جلی نجستس اور طبعی رجحانات سے ہوا یا پھر محض حسن اتفاق اور سہل انگاری سے) اور اس لیے بھی کہ بدی میری نظر میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ لیکن یہ اندازِ نظر ذہنی شعور کے بعد کی بات ہے اور اس شعور کی نشوونما کا معاملہ طفلی سے تعلق رکھتا ہے جب ذہنی حیثیت سے وہی گھریلو روایات کے ماتحت حرکت کرتا ہے۔

یعنی بڑھنے والے چلتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے

اور اس لیے بیشتر مجھے اسی نقطہ نظر سے گزرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہو گا۔

سیرے زمانہ طفلی میں ابا جان بندھیا چلے آگے گجرات کا ضیا واٹر کے علاقے میں ملازم تھے۔ یہ وہی علاقہ ہے جس میں کچھ عرصے کے لیے رہ کر ہمارا فی میرا بانی بھی اپنے گھینٹوں کا جادو جگا آئی تھیں۔ لیکن بچپن میں زمین کے اس حصے میں مجھے ان گھینٹوں سے سامنا نہیں ہوا۔ ہمارے والد وہاں ایک چھوٹی لائن پر اسسٹنٹ انجینیئر تھے۔ مشہور تار بجی مقام چپا تیر کے قریب (ہلول) میں ہم رہا کرتے تھے۔ جہاں سے چار پانچ میل ہی دور پاواگر ٹھہ کا پہاڑ تھا جس کی چوٹی برکالی کا ایک مندر تھا۔ ہمارے بچے کے صحن سے یہ پہاڑ دکھائی دیتا تھا۔ میرا ایک صدمہ ہے کہ برہت کو اک نیلا مہید نہا یا کس نے؟ دوری نے — لیکن یہ پہاڑ کا منظر نزدیک ہوتے ہوئے بھی بسرے لیے ایک نیلا مہید تھا۔ ایک البساراز جس کی دکشی ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑی ہو۔ اُن علاقوں میں ساون کا موسم چارہ ماہ تک رہتا ہے، اور یوں سال کے کافی عرصے تک برسات کے دھندلکے میں برہت کا منظر ایک خاص موہنی کرتا معلوم دیتا ہے۔ برہت کی پہاڑ تصویر میں جگہ جگہ گرتے ہوئے دھارے اگرچہ سفید کیر ہیں سی ہوتے ہیں لیکن ان کی نفسیاتی اور جنسی اہمیت اب آکر مجھ پر کھلتی ہے۔ برسات کے موسم میں سانپوں کی کثرت بھی اس مقام کی خصوصیت ہے۔ ایک بچے کے لیے سانپ کا خطرناک پہلو اتنا نمایاں نہیں ہوتا جتنا وہ اس کی دکشی جو آدم اور تہ کی حکایت کے مطابق آغازِ عالم سے اب تک انسان کے ذہن میں ایک تختی ورثے کے طور پر موجود ہے۔ یہ تو بھٹیس بائیس برہت کے دھندلکے، بتے ہوئے دھارے اور ریگتے ہوئے رنگا رنگ سانپوں کی۔ لیکن اب چلتے ہوئے انسانوں کا ایک واقعہ بھی ان میں شامل کر لیجئے۔

جب ریوے کا انگریز انجینیئر دورے پر آیا کرتا تو اکثر اس کی نفر تک کے لیے شکار کا انتظام بھی کیا جاتا۔ بڑے جو کچھ کرتے ہیں، چھوٹے بندر کی ارتقائی نسل ہونے کے لحاظ سے اُن کی نسل کیا کرتے ہیں۔ چنانچہ بچپن کے کھیلوں میں ہمارا ایک کھیل شکار بھی ہوا کرتا تھا۔

ریوے کا ڈاک بنگلہ ہمارے بنگلے سے کچھ دور واقع تھا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک انگریز انجنیئر دورے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا۔ اُس کے بیٹے اور بیٹی کے ساتھ میری بہن اور میں اور ہمارے خاندانی ملازموں کے دو بیٹے اس بنگلے کے وسیع باغ میں ریوے کھینے کے لیے گئے۔ ہمارے اور ساتھی ڈاک بنگلے کے چور کیدار کاٹیا اور بیٹی جتنا بھی مٹھے۔ ان علاقوں میں جھیل قوم کی آبادی ہے۔ یہ زراعت پیشہ قوم جوڑی، ڈاک کے علاوہ دانے کے شکار کے لیے بھی مشہور ہیں۔ اس شکار میں 'مچان' پر بیٹھا جاتا ہے، اور دو چار جھیل دورے جھیلوں کا ایک دائرہ مختلف آن زوں سے حیوانات کو ڈرانے ہوئے گھر کرنا تا ہے چنانچہ ڈاک بنگلے میں ہم بھی دانے کا شکار کھیں رہے تھے۔ کبڑ کے ایک پٹر کو مچان نصتور کیا گیا تھا۔ انجنیئر کا بیٹا اور جھیل بن کر کچھ دور نکل گئے تھے۔ اتنے میں ہمارے خاندانی ملازم کے بیٹے نے اگر اطلاع دی کہ جتنا بہت بُری لڑکی ہے۔ وہ تو پٹر پر بیٹھے ہوئے رفع حاجت کر رہی ہے میں نے بھی اپنے گھر کی روایات کے مطابق تربیت یافتہ ہونے ہوئے اس بات کو بُرا جانا۔ لیکن اس واقعے کی جنسی نوعیت کا ایک نقش فغلی ہی میں ذہن پر قائم ہو گیا، لعل و ہراز اور اس کے متعلقہ لعل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب بکرا ہوا ہے۔ مگر اُس زمانے میں نہ صرف ان باتوں میں ایک غیر شعوری نوعی دلکشی تھی بلکہ فطرت سے ہم آہنگی کا احساس بھی تھا۔ — پر بہت سے دور سے نظر آتا ہوا کمر ایک لشکا ہوا دامن تھا جس نے نسائی پیکر سے متعلق ہو کر آئندہ زندگی میں دل بھری خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دلچسپی ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔

گجرات کا میٹا اور میں جو بنگلے پہنچے جاتے ہیں، اُن کی کیفیت راجپوتانے یا ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے لوگوں سے مختلف ہے۔ اُس بنگلے کی ساخت سیدھی ہے، مگر سے تختوں تک ایک جھول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پسنے والی تو ایک لچکتی ہوئی ہنسی بن جاتی ہے اور لباس حسیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں

کبھی جھوم اُٹھتی ہوں، کبھی مٹھ جاتی ہوں، اس کے خلاف راجھوتانے کا ایسا ایک سمندر کی کسی کیفیت رکھتا ہے۔ ایک طوفانی تھے بے جس میں جنگل کا گھنا — گرم جادو معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا پسندیدہ لباس ساڑی ہے لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی۔ اس میں ایک ٹھنڈی سی ٹھنڈی ہے۔ ایک ایسا ٹھنڈا، جو کسی گہوے کی ہیئت میں محسوس ہو سکتا ہے، یعنی حرکت کے مادہ پر بے کشمکش میں جو کسی ستون کا سائینس موجود ہے۔ وہی تعین ساڑی میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساڑی پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن میں ٹھکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔ . . . .

اور لباس کے متعلق جو ایک دریا میں نے لکھی، ان کے مظاہرے مجھے اپنی نظموں میں سی بہوں پر دکھائی دیتے ہیں۔ منہ، دامن کھائے جھکے، پیراہن کی سرسراہٹ آرزو انگیز ہے۔

اور —

اُس کو اٹھنا ہے، اُسے گرنا ہے

کوئی ملبوس ہو، کوئی پردہ

— اور انسان بھی ملبوس، پردہ ہی تو ہے۔

اور —

جب چپے ہوئے ملبوس لرزتے ہوئے جاہل لکھے

فرس پر، ایک مسہری کے ٹرے پر ہوا آویزاں

اور —

چند کانڈ کے یہ ٹکڑے ہیں، جنہیں موڑ کے رکھ میں نے

کوئی آنچل ہے، کوئی دامن ہے۔

اور ———

• دامن ایک پردہ ہے جس کے اُس پار  
کس کو معلوم ہے کیا بات ہے، کیا منظر ہے۔“

اور ———

• دوراک ٹیلا تھا اس ٹیلے پہ غصے در پیکر،  
ایک کی ساری زر کار کنارہ دل میں  
• سطح دریا پہ ستاروں کا سماں نہ تھا۔“

اور ———

• کوئل آ پھل اڑتا ہول۔“

اور اسی قسم کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ نسائی لباس کا یہ بیاہ زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ یعنی عورت سے دوری ——— اسودہ عشقی۔

احساس کی قبل از وقت بیداری اسکول کے زمانے ہی میں ہوتی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سخت الشحور میں ایک اور چمپتا ہوا اقعہ جمود اختیار کر چکا تھا۔ ایک دفعہ جب ریوسے کی ملازمت کے سلسلے میں ملتان کے فریب ہمارا قیام تھا، ساتھ کے مکان سے اسٹیشن ماسٹر کی بیٹی کوئی سوغات کی چیز ہمارے ایلانی۔ دائیں اقعہ پر اس نے فضل کو تھا، رکھ تھا اور ماٹیں اٹھنے سے جتن کو ہٹاتی ہوئی دروازے میں داخل ہوئی۔ میں دروازے کے ساتھ ہی ایک آرام کرسی پر بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ اسی نے دبیز سے داخل ہو کر دیکھ کر کمرے میں کوئی نہیں، صرف میں ہوں، مجھ سے پوچھا اور میں نے اندر کل طرف اشارہ کیا کہ گھر کے لوگ ادھر ہیں اور وہ چلی گئی۔ لیکن ایک لموٹھٹک کر کھڑے رہنے کے دوران میری نظر نیم فنی احساسات کے ساتھ اُس پر جمی رہی۔ اس نے ایک سفید دھنلی پن کھلی مٹی اور دس بُبارہ کی عمر نرسنا بد گھر کی بات ہونے کے خیال سے کوئی زیر جامہ نہ تھا۔ چنانچہ سود ج کر نہیں لباس کے پردے میں سے چھتے ہوئے

زیریں جسم کے خطوط کا انہار کر رہی تھیں۔

یہ چوری کا منظر بھی سخت انہور کی پاتال سے اُٹھ کر مختلف صیسیں بھرتا ہوا کئی جگہ اپنی نگہوں میں بھسودھائی دیا ہے۔ چنانچہ 'روزن'، 'کھڑکی' اور 'دروازے' کی پسلی ہی وجہ سمجھتا ہوں۔

والد کی ملازمت کے سلسلے میں چند ماہ جوچستان کے کستانی ماحول میں بھی گزرتے ہیں لیکن یہاں کے مناظر میں وہ گہری اور خنصری کیفیت نہیں محسوس ہوتی جو ہندوستان کے ایسے گرم مرطوب خطہ زمین میں ہو سکتی ہے۔ رسلا کی بدلتی ہوئی کیفیتیں مجھ کو سندھ کے مختلف مقامات میں بھی ملے گی ہیں لیکن یہاں صرف دو جگہیں قابل ذکر معلوم ہوتی ہیں۔ ایک کتھر میں دریائے سندھ کا منظر جس کے کنارے پر کچھ عرصہ مقیم رہنے کے بعد بعض دفعہ دریا کی ہنسی بک لپٹے ہوئے حضرت کی مانند محسوس ہوتی تھی۔ ایک ایسا عفریت جس میں بہت ہی بو اور رکشی تھی۔ دوسرا ماحول کراچی سے سنتس میل دور واقع ہے جی کاما ایک پھیلا ہوا اونچا پنچا ہرے سے معتد مدن۔ کہیں کہیں خشک جھاڑیاں یا خشک پست قد پٹیر، ایک طرف سامنے جا میل کے نامیے پر سمندر کے ساحل کی دھندلی لکیر اور یہیں ساحل پر شمالی ہند کے مشہور عاشق بنوں کی محبوبہ سستی کا باغ معلوم نہیں یہ باغ محض روایت ہے یا حقیقت اور اس ماحول میں ہمیشہ سمندر کی طرف سے آتی ہوئی تند ہوائیں یہاں سے مبرے ذہن پر صرف اداسی، ہزاری اور دیرانی جس کے نقش ہوئے۔ کہونکہ اولاً یہاں رہنا میری مرضی کے خلاف۔ دوسرے شہری زندگی کی یہاں کوئی بات نہیں تھی اور جنگل کے پاس سے گزرتی ہوئی مسافر گاڑیوں کی ٹھیکوں سے جھنکتے ہوئے ہرے ہی ایک تسکین کا سامان تھے۔

اس کے بعد لاہور کی باتیں ہیں۔ لاہور میں مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ — تینوں عناصر زندگی میں وسعت پیدا ہوئی۔ مشاہدے اور تجربے پہلے شروع ہوئے اور مطالعہ بعد میں۔



یہیں مخلوقِ تعظیم کی کمی نے میرے ذہن کو اُس رستے کی طرف مائل کیا جس کا ذکر اس سوانحی جائزے کے شروع میں ہے۔ لیکن انہوں نے یہ سفر محض ایک روحانی تجربہ ہی نہ رہا بلکہ ابتداً اُس نے اُس زیادہ گہرے تجربے کے لیے زمین تیار کر دی جس نے زندگی میں نہ صرف ایک مقصد پیدا کر دیا بلکہ انسانی علم کے لحاظ سے بھی میری معلومات میں اضافہ کیا ظاہر ہے کہ یہ دوسرا تجربہ جنسِ انسانی سے تعلق رکھتا ہے مغرب میں شاید ٹیکسیر کی بات سچ ہو کہ عورت پر نام لکھ دینی ہے۔ "یہی مشرق کے خصوصاً ہندوستانی نوجوانوں کے موجودہ حالات دیکھنے ہونے والی غصوں ہوتا ہے کہ حکومت تیرا نام صدمہ ہے؟"

یہی حال مادی لحاظ سے اس تجربے کا ضابطہ ہے۔ اس سلسلے میں کچھ ہی سے دور کی ہیر دلاہ پرت۔ (صدمہ دلا) سے جو رغبت لاشعور میں جاگزیں ہو چکی تھی، اُس نے اپنا کرشمہ دکھایا اور اپنی ہی قوتوں اور آدرشی جہت کی وجہ سے زندگی کا یہ پہلو کمرِ تشنہ تکمیل رہا۔ ابتداً وہ اپنی نشوونما پر اُس نے جو اثر چھڑا، اُس کی بہت سی علامتیں مجھے اپنی غصوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ اس پہلو کے متعلق میں تفصیل سے فی الحال گریز چاہتا ہوں اس لیے اور کوئی بات نہیں مانتا۔

مشاہدے کے لحاظ سے اگرچہ بحیثیت مجموعی زندگی کے ہر پہلو کی طرف تجسس نے مجھے راغب کیا لیکن موجودہ مادی کی میں ناقوامی کش مکش اسبابی، سماجی و اقتصادی نے تو منہ موڑنے والی میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا در آگے میں کہ جدید نفسیات نے اس مام پریشان خیالی کو جنسی رنگ دے دیا۔ مطالعے کے لیے خود سے اس زمانے میں۔ صرف مغرب، امریکی اور فرانسیسی ادب نے میری رہنمائی کی بلکہ مغربی تعلیم اور سائنس نے بھی بنا بنا کر یہ کیجی کہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشرقی روایات اور صدیوں کے اٹل تھے سے بے گناگی رہی۔ ویسٹو خیالات نے نہ صرف مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا، بلکہ اُس کی ادبی روایات بھی کچھ سی انداز سے بروئے کار آئیں کہ دل و دماغ ایک جیتا جاگتا برہنہ بن کر رہ گیا۔ سرسری طور پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مسرت سے ہمارا ہی میرا بانی، چند ہی داس اور امر و نے مجھ پر اثر کیا اور مغرب سے واٹ دھن، مٹی، اٹیچ لارنس، شبحانے



میلے۔ اور چالیس بادلیٹھ نے مقررین میں سے چالیس ڈرون، سکینڈ فرائڈ، سر جیمز جینیئر، مین  
 ٹاسٹ، جن کے نظریے کو میں نہیں سمجھ سکا، بیوہ، اس اور رنڈرناکھ ٹیگور نال ذرا ہی اردو  
 سوانحی دست یہ ہے اور خسرو سدانسا، اللہ امیرنی، غالب آفندہ جالندھر میں جدارتوں بنوری،  
 مولوی عظمت اللہ اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر۔

دست میں باقی ایسی ہیں جو اس سرسری جائزے میں نہیں آ سکیں، لیکن میں کے لیے کسی اور  
 دست کو مضمین سمجھنا چاہیے۔ حق کل میں ماہنامہ، دلی دس میں نائب مدیر کے فرائض انجام دے رہا  
 ہوں اللہ شہ میں مانا ہے اور یہ تعین کنندہ راونٹ کے علاوہ اس لیے بھی پسندیدہ ہے کہ مجھے  
 کردار کی جہد سنا ہی سمجھنا یاد نہ آئے دیکھی ہے۔

---

## اپنی نظموں کے بارے میں

میں کہتا ہوں اُجالے کو کون پسند نہیں کرتا۔ جب سے ہر دنیا بنی ہے۔ جب سے آدم کی اوداد اپنے جبرائیل کے گناہ کی یاد اس میں کرہ ارضی پر رہنے لگی ہے، جب سے بندر پیڑ کی ٹمسوں سے اتر کر زمین پہ چلنے پھرنے لگا ہے، اُجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے اور انسانی فطرت ہمیشہ اُجالے ہی کو ترجیح دیتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ ہماری نظر میں نیکی بدی رنج اور راحت ——— زندقہ کی ہر قدر دن اور رات کی گردش سے ہم آہنگ ہوئے ہوئے نور اور تاریکی ہی کا پرتو بن گئی ہے۔ مگر اسی کے باوجود ہم اندر سے جوئے زمین کے خیالوں میں لذت حاصل کرتے ہیں۔ گزرا ہوا زمانہ ماضی ——— جو بیک دھند کا ہے ایک ایسا دھند کا جو انعام و عذاب کے دائرے سے آگے بڑھ کر تیرگن کا ایک کمر ٹکس بن جا رہا ہے۔ راتوں اور اس کے باوجود ہم آگے واپس نہ ہونے کی خواہش کے خواب دیکھتے ہیں آگے واپس نہ ہونا ——— مستقبل ——— جو صرف تاریکی ہی تاریکی ہے۔ شاید ہم حال کے اُجالے میں سے تب کو ہمیں رکھ سکتے اور سنبھال سکتے ہیں۔ آپ کو دیکھتے بغیر ہمیں اطمینان ہی نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم ماضی و مستقبل میں اپنی ہی ایک تیرگن کی سی کوچانی کی جستجو کرتے ہیں اور اس جستجو کو کلاباب بنانے کے لیے ہمیں مختلف درائع سوچیں ہیں اور ذریعے کے انتخاب میں اپنے ذہنی افق کی حد بندی ہماری مدد کرنی ہے، مجھے اس سلسلے

میں اپنے ذہنی افق پر نظمیں دکھائی دیں جنہیں آج کبھی صورت میں آپ کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ میری نظر میں یہ نظمیں اپنی ہمتی کا عریاں اظہار ہیں یعنی انہی شخصیت اور انفرادی ذہانت کا اُجالا ہی اُجالا ہے۔ جن کے لیے کسی نہ تو اُجالے کی ضرورت نہیں۔ اور اس لیے میں نے سوچا تھا کہ اپنے پیچھے مجھ سے کو دیر باچے کے بغیر ہی شائع کروں۔ کیونکہ اگر یہ نظمیں بلکہ ان میں سے ہر نظم بنفسہ اپنی اشاعت کے جواز کی واضح دلیل نہیں ہے تو کسی قسم کا دیباچہ یا مقدمہ ان کی مدد سے عاجز ہو گا (اور پھر وہ بھی میرے قلم سے) دوسرے کو دیباچے کی حیثیت تو میری نظر میں ایسی ہے جیسے کسی عورت کے چہرے پر نقاب۔ اور ان نظموں کا یہ حال ہے کہ ان میں جگہ جگہ بانی لباس کی موجودگی بھی مشکوک نظر آتی ہے۔ لا ہر ہے کہ ایسے جہم پر نقاب بے معنی معلوم ہوگی مگر — مگر — یہ مگر بھی عجیب لفظ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ لفظ بڑھتی ہوئی زندگی کی علامت ہے۔ تمام ایک فقر کی مبنی معدوم ہونے لگے۔ یہ ایک مختصر سا لفظ اسے موت سے بچا کر اُنکے بڑھاتا ہے۔ شاید اس دیباچے کی تحریر میں بھی اسی مگر کی تحریک کو دخل تھا کہ وہ زندگی جو ان نظموں کے جہاں میں گرفتار ہے ان ہی تک ختم نہ ہو جائے بلکہ اس کتاب کے افق پر وہ اس دیباچے کی حد تک مستزاد و مسترس حاصل کرے، مجھے بڑھتی ہوئی زندگی پر کبھی کوئی اعتراض نہیں ہوا کیونکہ مکالمات و زمان کی بے پایاں وسعتوں میں زندگی ہی اہم ترین حقیقت ہے اور اگر میں عورت ہوتا تو اس کا علی نبوت دینے میں بھی مجھے ایک بڑی لذت حاصل ہوتی مگر — فی الحال مجبوراً یہ دیباچہ حاضر ہے۔

حالا کی حقیقت ایک کھلے میدان کی سی ہے جس میں ہم کھڑے ہیں اور جس کے دوسرے کنارے پر ہمیں ماضی کا ابواب دکھائی دے رہا ہے۔ ایک رنگ محل جس کی خوشیوں کا مکس ہمیں ہر سانس کی تمنی سے ساتھ نہیں ہوا ہے۔ گزری ہوئی زندگی نسبتاً زیادہ مسرت کی حامل ہوتی ہے باحال کی زندگی۔ اس سے اس وقت بحث نہیں ہے ہاں ماضی کے رنگ محل کی کنجی ہماری ذات کے بہت سے مسائل کو سلجھا سکتی ہے، اس سے انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لیے ابھی شخصیت

کی نشوونما کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے میں بھی ماضی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

میرے آباؤ اجداد — آریہ نسل کے انسان تھے۔ وہ تہذیب جو وسط ایشیا سے جہاں کرچہ جنوب کی طرف روانہ ہونے والے تھے ان کا سفر کیوں رکے ہی میں نہ آنا تھا انہی کی ذات یہیں کا حافظہ، انہیں کی طبیعت نسل و نسل بھر تک پہنچی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میرا ذہنی سفر بھی پنجاب سے جنوب کی طرف ہی رہا ہے اور شاید یہ اپنی خود کامیابی کی وجہ سے کہ رتی بیتی تمدن کے آسودہ احساس کو جنوب کی بجائے جنوب مشرق کی طرف سے کئی صدیوں سے آباؤ اجداد سے جنوب کی طرف جب بھی قدم بڑھایا تھا پانی، زمین پر، مردوں پر، عورتوں پر، اور میں نے ایک بار مشرقی ہندوستان کی ایک مشرت، آئینہ صورت کی طرف توجہ کی اور ہر سمت کا منہ دیکھا، جی ہر منہ نسل بادوں کے ساتھ مل کر اس کشمکش کا موجب بنی جس نے مجھے ابھار دیا اور اپنا کام کھایا اور میں نے دیکھا کہ میں ایک شاعر ہوں۔ لیکن مجھے کہ ایک خزانہ سبھا ج نے کھلے ہے کہ میں نے داخل ہونے کے کئی راستے ہیں وہاں سے لوٹ کر چلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ میں نے بھی اپنے سفر میں اس تلخ حقیقت کو محسوس کیا اور آج ذہنی تھکی کو کم کرنے کے لیے درپہ نیست کے ماس سے رائی حاصل کرنے کے لیے بھی مہراؤ ہیں جنہی اولیٰ تخلیقات میں تھیں، رمار پرے ہندوستان کی طرف سے جی ملے مجھے روشن کیا اور ہر مدہاں کی کو پیوں کی تھیلیاں دکھاؤ۔ سینو مست کا بچاری بنا دیتا ہے۔ پرانا ہندوستان میری بہانہ نفسی میں ایک کا وہ دور ہے جس میں میرے بڑوں نے جنوب اور مشرق پر عینہ فتح پائی۔ کبھی میں بنے ملک کی موجودہ سماج کا ایک صاحب نام فراموش ہوں۔ میری خواہشات اسی میں جی مائیں ہیں، میں ہزاروں بڑی انصاف میں رہا ہے۔ میری آنکھیں اپنے آس پاس، اپنے سامنے دیکھی ہیں اور میں شاید اس غلغلے میں ہر لمحہ میں ہر لمحہ موجود ہے جلد رفت کے گردن اور ذہنی نشوونما کے۔ بقایا اصل سے سامنا کرنا اس کی شدت کم سے کم مجھے تو بڑھتی ہی دکھائی دیتی ہے۔

سخت قبل سے مہر تعلق ہے ماسا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں۔ ماضی و حال

یہی دوا اُسے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری علی زندگی بھی انہی کی پابند ہے مگر اکثر  
 انسان ماضی حال اور مستقبل، تینوں زمانوں کے پھتیروں پر بہتے ہیں۔ پھر اکثریت کے لیے اگر  
 میری بائیس جنینیت بے ہوئے ہوں تو اس میں تعجب ہی کیا ہے۔ میں اگر چاہوں کہ نظمیں لکھنے  
 کی بجائے آسانی اور آسائش کی زندگی بسر کروں۔ گھر بار بسالوں، بیوی ہیسا کروں، بچے پیدا کروں  
 تو مجھے وقت کے دو گھروں سے نکلنا پڑے گا۔ مگر اکثریت چاہے کہ اپنے بیوی بچوں اور گھر بار  
 کی دکنی سے ہٹ کر میری نظموں کو آسانی اور آسائش سے سمجھ سکے تو اسے تین گھروں کی حد بندی دور کرنا  
 ہوگی۔ اکثریت کی نظمیں الگ ہیں میری نظمیں الگ ہیں اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص  
 کے لیے نہیں ہوتی اس لیے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف انہی لوگوں کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے  
 اہل ہو رہا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔ کوشش ہی سے وقت کی پابندیوں  
 کو دور کیا جاسکتا ہے۔ کوشش ہی سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ سورج پورب سے نکل کر کچھ میں صرف  
 اس لیے چھپ جاتا ہے کہ ہم اس زمین پر کھڑے ہیں۔ اگر مکان کی قید نہ ہو تو زمان کی قید بھی نہیں رہتی۔  
 ایک انٹ نضا سامنے نظر آتی ہے جس میں ایک گھبراہٹی اور مسلسل موزونیت کا فرما ہے۔

ہم دن بھر اس زمین پر مختلف فراہشات کو پورا کرنے کے لیے مختلف کاموں میں مصروف رہتے  
 ہیں۔ رات آتی ہے اور پوری کائنات ہمیں اجاگر دکھائی دیتی ہے۔ اکثر چاند بھی روشن نظر آتا ہے۔  
 چاند کی کہا پرواہ ہے۔ چاند نہ طبعی ہو تو نہ کھوں سالوں کے فاصلے سے ستارے جہینہ چمک رہے  
 ہوتے ہیں۔ نہ چاند نے کب سے چمک رہے ہیں نہ چاند نے کب تک یہ نہی چمکتے چلے جائیں گے معلوم  
 ہوتا ہے کہ زمان و مکان کے یہ فاصلے کبھی بھی نہ مٹ سکیں گے۔ کائنات ہم انسان نہ ہوتے ہم دیرینہ  
 بننے کی بے کار کوشش کرتے۔ ہم محض ایک بے جان چیز ہوتے۔ ہم محض ایک تصور ہوتے۔  
 ایک خیال — وقت — اور وقت ہوتے۔ ہر شے پر محیط — اٹل وقت —  
 پھر ہر بات ہمارے تابع ہوتی۔ ہر علم ہماری گرفت میں ہوتا مگر — اُس صورت میں نہ آپ  
 ہوتے نہ میں ہوتا نہ یہ نفس اور نہ ان کا یہ دیباچہ۔ نتیجہ: —

جو بھی شے جس طرح ہے جیسی ہے بہت اچھی ہے اگر ہم اس تک پہنچ سکتے ہیں تو اس کی خوبیوں سے ہمیں لطف اندوز ہونے کی کوشش کرنی چاہیئے، اس کے عجیبوں کو دور کرنا چاہیئے۔ اگر ہم اس شے تک، اس انسان تک، اس مرد عورت — اس نظم تک نہیں پہنچ پاتے تو ہمیں اپنی منفی حیات کو مثبت بنانے اور یوں نکیل تک پہنچانے کی کوشش کرنا چاہیئے۔ مگر کہیں آپ دل میں یہ نہ سمجھیں کہ نظمیں تو ایک ریویو پرچہ بھی اسی دھند کے میں کم ہوا جا رہا ہے اس لیے جد فروری باتیں کرنا چاہیئے۔

بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی، مذہب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لیے مدلل کے طور پر میں دیباکی برہات کو جنس کے افسانوں کے آئینے میں دکھتا ہوں جو نظرت کے عین مطابق ہے در — جو مرد آدرش ہے۔

بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف مکتم بات کہنے کا غادی ہوں لیکن ذرا غور کریں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھند کا ہے، ایک مجھول جھلیاں، ایک پسلی۔ اسے بوجھ نہ سیکے تو ہم زندہ نہیں رہتے ہیں۔ مختلف انسانوں میں بصیرت کے مختلف درجے ہیں اور بصارت کے مختلف طریقے انہیں حاصل ہیں ان سے کام لینا ہی زندگی کا نام ہے۔

بہت سے لوگ مجھے صرف اردو کی آزاد نگار سمار سمجھتے ہیں مگر آزاد نظم کو میں موضوع یا فنی ضروریات ہی کے لحاظ سے جائز سمجھتا ہوں۔ میرے مجموعوں کی پائندہ اور آزاد نظموں کا تنوع اس کی دلیل ہے۔

## گیت کیسے بنتے ہیں؟

دھیان کی لہریں جھکوے دیتی ہوئی مجھے بہت دور سے جانی میں، دائیں بائیں، آگے پیچھے اور  
 نیچے — ہر طرف ایک دھند کا چھ جانا ہے، آنکھیں سایوں کو دکھائی ہیں، پہچان نہیں سکتیں۔ کان گونج  
 کو سننے ہیں، سمجھ نہیں پاتے، ہاتھ چھونے کو مٹتے ہیں اور محسوس کیے بغیر شک کر رہ جاتے ہیں جی بھرانے  
 لگتا ہے، دل کہتا ہے جلد دو، ہلہ اس الجھن سے نکلتی حاصل کرو..... پاؤں ٹڑھتے ہیں لیکن  
 دھرتی پیچھے کو نہیں سرکتی بلکہ آنکھ کے اوجھل پر بت کو پار کرتی ہوئی آگے کو نکلی جاتی ہے —  
 نکلی جاتی ہے۔ رکتی نہیں، میں اپنے کو بے بس پاتا ہوں مگر ایسے جیسے یکہ ماں کی گود میں سنا سنا بیڑا  
 ہو، اُسے صرف گود کی سچ کا احساس ہو، اس پاس کی ساری باتیں اک دھند لکے سے رما رہ کچھ بھی۔  
 ہوں اور سنہتی ہوئی غمی آنکھیں دیکھ رہی ہوں کہ سرب کی دھند بس تیغ سے دور نہیں ہیں، ذرا آواز  
 نکلی، ذرا آنسو ہمارے کہ امرت چسکا، بیاس مٹی اور ساتھ ہی ہاتھ جھکی دینے لگا، سہلانے لگا، اور  
 ساتھ ہی ایک میٹھی گونج سنائی دی، امرت کا رس ہاتھ پاؤں بلانے پر مجبور کر دینا تھا، ہاتھ پاؤں  
 کب تک ہتے رہیں، شکن طاری ہو جاتی تھی، پوری کے ہنکورے ٹھٹھکیں کو مٹانے کے لیے آئے،  
 نیند کو بلانے کے لیے آئے۔

— دھیان کی لہریں جھکوے دیتی ہوئی جب یہاں تک مجھے لے آئی تو میں نے سوچا، عورت



گیت بناتی ہے، کبھی لافنی صورت بن جاتی ہے، کبھی یدھی سادی صورت، اور مردگام ہے، کبھی ایک کاکیت جو ایک ہی کار بننا ہے اور کبھی ایک کاکیت جو اپنی مٹھاس کے گھیرے میں سب کو لے آتا ہے، اور یوں زندگی کی چیل چیل جاری رہتی ہے، سفر تھا کاکیتیں سکنا، ایک کھیل تماشہ بنا رہنا ہے، ایک ایسا کھیل جس میں ماں کتنی ہے :

”میرا بچہ؟“

”ہن کتنی ہے؟“ میرا بھائی؟

بیوی کتنی ہے؟ میرے مالک! میرے پیارے!

اور ہر بارانِ دو لفظوں میں کسی گیت کا سا رچ ہوتا ہے، اور ہر باران کو سننے والا ہکا رٹھا ہے :

”سب کے بنانے والے! یہ سانس کی ڈوری یونہی جھولتی جائے :“

دھبان کی لہریں مجھے یہاں تک لے آتی ہیں لیکن دھرتی اب بھی کھیلے برت کو پار کرتی ہوئی میرے قدموں کے نیچے سے آگے کو نکلی چلی جاتی ہے، میری بستی اب اپنے بس میں نہیں رہتی۔ جنم جنم کے بعد میں ٹوٹے ہیں، دھند کا دور ہو جاتا ہے، رائی پلو میں بہتی ہوئی ندی گنگا کی ہے بائیں پلو میں بیٹھے ہوئے میدان پر چھایا ہوا جنگل ہوا کے جھونکوں سے، پرندوں کی صداؤں سے، گونج اٹھتا ہے، ایک طرف پر بت سے گرتی ہوئی دھارا شور مچاتی ہے، ایک طرف ساگر سے اٹھتی ہوئی اندھلی موجیں ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں، اور ان سب آوازوں کو اوپر بھیدایہو آسمان اپنے آغوش میں اکٹھا کرتا ہے، ہم آہنگ بناتا ہے۔ کتنی کے یوں رسنے سے، اُس کے ملنے پر جی پڑ جاتے ہیں، گدراؤں ہوئی کھنگھور گٹھا جھوم کے اٹھتی ہے، رعد کی گرج پوچھتی ہے، کون کیا کہہ رہا تھا؟ کوئی کہہ بھی سکے تو کچھ نہیں کہتا، کوئی بھی کچھ نہیں کہتا، دیکھنے والے کی آنکھیں تو اس جادو کے نظارے سے جھپکی ہیں لیکن بجلی کی پک آنکھوں سے کتنی بے ذرا دھرتی دیکھو! آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں، بند ہو جاتی ہیں، تاریکی ہی تاریکی، لیکن ایسا اندھیرا جس میں بجالے کی لہریں ایک دوسری

سے گھٹل کر نبت بناروپ دکھائی ہیں ، اور کان سنتے ہیں — برہم جہم ! برہم جہم ! بے بس دھارا  
بھٹکتی ہے — برہم جہم ! برہم جہم !

لیکن یہ تو اسنو چٹکتے ہیں ، دل کی پکار ایک رہنے والی آواز میں بس سنا ہر ہوتی ہے ، تنہائی پھر  
بھی نہیں مٹتی ، کسی گھٹل کی طرح ، حساس ہر چھٹی رہتی ہے ، کسی مرنے والی کی طرح دل کو ٹھیکے رہتی ہے ، بے  
درد دیوار ایک چار دیواری کی ہے ، اُس میں درگھٹنے لگتا ہے ، پہلے بارے شعلہ مٹ جاتے ہیں ، ہاتھ  
کو ہاتھ نہیں سو جھٹنا ، سہارا دینے والی ہاتھ سرکتے ہوئے ، سہارے ہونے بے بس کے ہاتھ کو  
نہیں تھا مٹنا ، چار دیواری میں جھٹے ہوئے ایسے نساں کو صرف ایک ! ہاتھ محسوس ہوتا ہے ، پناہ ہاتھ  
زندگی کی چمن دیوری ٹھوٹھٹ کاڑھے یہ تماشا دکھائی ہے اور کیا نہیں ہو انسان تنہائی سے ٹک کر رہنے  
آپ سے کھینچے گئے۔

دجھان کی ہر سہاواں ہنسی کر جھید کو چھپانے کے لیے ہٹا دکھائی ہیں ، سوچا جی بائیں سجھائی

ہے !

افسانی فلم وادوب کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ شعر کی ادبیں مسف گیت میں - زندگی کی کشمکش کا تھا  
کرنے کے لیے اور اس مغلغلے میں پنپنے کے حد فراغت کی کیفیت سے مست ہونے کے لیے بند  
ایسے انسان کو شست کی ضرورت تھی اور تنہائی کے محسوس میں اُس کی جی آواز اُس کا ساتھ دی تھی ،  
غاروں میں رات کی تنہائی کو تازہ بناتی تھی ، جنگل میں خنک کے وقت ڈر کو مٹاتی تھی ، در کب دکھائی  
نہ دینے والا سہارا ، بن کر بے سفر کی کان دور کرتی تھی — یہ جتنی صدیوں کی بائیں میں سکین آج بھی  
نئے روپ میں وہی رنگ ہے۔ بہتہ مندیب و تمدن اور علم و فن کی گھنٹوں نے کہنے والے کے لیے  
سننے والے بھی پیدا کر دیے ہیں اور یوں گیت جو پہلے صرف فرد کی ذات کے لیے تھا اب اجتماع  
تک پہنچا ہے۔ ہر وہ چیز جو زندہ رہنے کے ، اس ملک سے دوچار ہوتی ہے جو ان کے نکات سے اپنے  
آپ کو مدد ملنا چاہتی ہے ، کیونکہ جو مہم ہے مبر ہے ، وہ دو غلط جانتا ہے ، کیوں اُس طرح ہے —  
اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس سوال سے سامنا ہے — گیت کیسے بنتے ہیں ؟ ورنہ ہر کوئی بکھتا ہے ،

کہ گیت گانے کے لیے ہوتا ہے، پہلی نہیں کہ اسے بوجھنے بیٹھ جائیں، کھٹور کہہ سکتا ہے کہ اب وہ  
 زمانہ نہیں جب موت تل میں تلپتے تھے اور انیل کوئی نہ دیکھتا تھا اب ہم نے چٹا بگھر بنا لیا ہے جہاں  
 ہر طرح کے کچھ پھیر و سندی خانے میں گزرتا رہیں، چاہے قید کی پابندی ان کے گیتوں کو رجمادے۔  
 ہجوم کو اپنی دل لگی سے کام لیکن ہم پھر یہی کہیں گے کہ گیت چپاکی کلیاں نہیں لاجونتی کے پھول ہیں، ٹاٹہ رنگا  
 اور رجائے گیتوں کی جہاں پھٹک رس کی برن ہے، اگر آپ چاہتے ہیں کہ رس کا مزہ پیتے رہیں تو  
 بات کو یہیں تک پہنچنے دیجئے، گیت سینے، گیت گائیے۔

دھیان کی ہر رس ہاں پہنچ کر چپ ہو جاتی ہیں۔ وہ تو اب مجھ سے نہیں پوچھتیں۔

گیت کیسے بنتے ہیں !



## گیت کی ریت

نکھابالک جہون ندی کے کنارے بیٹھا ہے۔ اپنے دھماں میں کہیں۔ اس پاس کس سدا  
 ہی نہیں۔ پیسے کیا تھا۔ بک رہا ہے۔ سدا کیا ہوگا۔ یہ کون سوسے اور اسی سو چالی ضرورت ہی  
 کیا ہے کہ — سب سے پہلے تو زین، آواز کے تار چڑھو دے سڑ بنے، سڑوں کے  
 سنجوگ سے بولنے سے تنہا، اور پھر رگ کی ڈوری میں بدھ کر جن گیت میں گئے، چم چم کے  
 بندھن ٹوٹے جب کہیں جا کر گیت نے ملتی پانی۔ مگر ننھے مالک کو کسا معلوم، وہ تو اس آوازوں  
 کے دوران میں نادانی کے جھوٹے میں بیٹھا رہا۔ اس کے ہاتھ پاؤں جب کام دینے لگے تو گیت  
 کی ناؤ جیسے اپنے آپ بنی بنائی سامنے دھری تھی۔ انخانے ہاتھوں نے جو چاہا ہو چکا سب جانے  
 پہچانے ہاتھوں کا کام تھا۔ ننھے مالک نے کچھ سوچے بغیر ناؤ کو دھار کے سر سے بہا دیا۔ پیر  
 کے پیچھے جو کچھ ہوا اس کی چھان پھٹک کیوں کریں۔ آنکھیں تو یہی دیکھ کر غنڈک یا قی ہمارے غنا  
 مالک ندی کے کنارے بیٹھا ہے، کانٹنگ ناؤ بنا رہا ہے اور بہا دیتا ہے — ایک ناؤ بہتے  
 بہتے غٹوڑی دور جا کر ڈوب گئی۔ نئی ناؤ بنائی، اور بہادی۔ یہ ناؤ بہتے بہتے ندی کے موڑ سے آگے  
 جو نکلی تو آنکھ جھپکنے میں نظروں سے اوجھل ہو گئی پھر کیا ہو، ایک ناؤ در بنائی در بہادی —

وقت کے ساتھ ساتھ یہ ڈوبتی بہتی بت نئی ناؤ نئے ہانک کے بچے دھیان سہارے  
 ہیں۔ انہی کے بن پر وہ جیوں کی ٹھریاں گزار رہا ہے۔ جب سے یہ دنیا نئی ہے ایسی کتنی کشتیاں  
 لہروں کے جھکوں سے ملیں اور مت گمیش۔ یہ کون جانے، یہ بھید اگر معلوم ہو جائے تو ناؤ  
 کے بنانے اور بہانے میں کوئی دشمنی نہ رہے، کہونکہ ہر کھیل کی دلچسپی وہیں تک ہے جب تک  
 دل یہ سمجھے کہ یہ کھیل سب سے پہلے میں کھیل رہے ہیں۔ ہانک بھی ان گنت صدیوں سے ہی  
 سمجھتے ہوئے کھیتا جا رہا تھا۔

ایک ناؤ بنائی اور لہروں پر بہاوی، ہر ناؤ کے ساتھ خیاوں کا ایک سلسلہ چل پڑا۔  
 اب کیا ہے۔۔۔؟

بہت دور کہیں،۔۔۔ جانے کہاں، لہروں کی سستی ہے۔ اس بستی میں ہر بات، ہر چیز، ایک  
 لہر ہے، ہر رستہ، ہر ریل پٹے ہوئے لہراتے ہوئے بڑھتا ہے، کبھی کبھی کہیں جب کسی لہر سے  
 کوئی ٹکرائی ہے تو دونوں میں ٹھٹھک کر رہ جاتی ہیں،۔۔۔ اور، سی جی ای کے ٹھنڈے لمبے میں کب تک لہر  
 پہنچا ہو جاتی ہے۔ اور پھر بات کی بات میں یہ سلسلہ اس طرح بڑھتا ہی جاتا ہے جیسے  
 اس کا کوئی انت ہی نہیں۔ لہروں کا یہ انت گھر پر عجز و بہنشاں کو اپنی پیٹ میں سے پینا ہے اور  
 وقت کے ساتھ ساتھ آنکھیں دکھیں ہیں کہ غما ہانک اب سمجھا نہیں رہا، جوانی ان پہنچی، اپنی رنگارنگ،  
 دھمیاں دھریاؤں کو یہ ہوئے، مگر دل اب بھی وہی ہانک کا دل ہے، اک غنک، ڈاب بھی چلتی ہی  
 رہی۔۔۔ سے بدستے ہوئے سوکھی نہ بدستے۔ بلکہ بے نو وہی پہلی سادہ ناؤ رنگین دکھائی دینے  
 لگی۔ یوں کہو کھو ناؤ ہی رہا، کھوئے کا سب و بد رہا۔ جوانی کے جدونے سے ایک بھرا بنو یا۔  
 اور ہی بھرے میں آساؤں کا رڈل غما ہانک ایک من سو منی صورت کی سنگت میں چلتی لہروں کے  
 سہارے آگے بڑھنے لگا، اچھوتی آساؤں کے گاتار جھکوئے نئے ہانک کو گد گد سنے لگے اور  
 اس کے دل کی شوخی کو در بڑھنے لگے اور اس نے ایک ناؤ اور بہاوی۔

اب کیا ہے۔۔۔؟

اب ہرستی سے دور ایک ٹھکانہ مل گیا ہے ہر اجڑا جھل، پھل پھول سے لدی ہوئی ٹہنیاں،  
 چمکاتے رنگ رنگ کے منور ہر پنچھی، پتوں سے، پھولوں سے، پھلوں سے، پنچھیوں سے پھٹتے،  
 ٹھکراتے، بل کھاتے، ہراتے ہوا کے جھونکے، مگر سامنے ایک سوئی پڑی ہے، رستے میں ایک  
 دوسری سے اٹھی ہوئی ٹہنیوں کو ہلاتے ہوئے، کانٹوں سے بچتے بچاتے، پاؤں آگے ہی آگے  
 بڑھے جاتے ہیں۔ رستہ کٹنے ہی میں نہیں آتا۔ مگر ٹھکانے کا مار نہیں۔ آخر منزل آئی، وہ آن پہنچی، اور  
 سامنے ایک دودھیا محل دکھائی دیا۔

یہ کس کا محل ہے۔ کون اس میں رہتا ہے۔۔۔

کیا کوئی اجنبی ہے یا جان پہچان۔۔۔ مگر جان پہچان سے ہمیں غرض نہیں۔ جان پہچان سے  
 تو بڑھتی بات رک جاتی ہے۔ دُور کی دیکھی ہوئی نہیں رہتی۔ محل کے دروازے کی دھڑکیوں کو دیکھتے  
 ہی جیسے وقت کے ساتھ ساتھ آنکھوں کا یہ دھوکا بھی مٹ۔ یاد ساتھ کی سن موہنی جیسے گفن کے کسی  
 پار پہنچ کر کھو گئی۔ اب تو بھر بھی باقی نہ رہا، اب تو جھڑپیں، کھیں، اوہی ناؤ۔۔۔ اور ایک ناؤ  
 اور بہادی۔

لیکن یہ ندی تو جیو کی ندی تھی۔ اسی کے کنارے ایک ہی بانک تو نہیں مٹھا تھا۔ وقت  
 کے ساتھ ساتھ ناؤ کی گستی ہی نہیں بڑھتی رہی بلکہ کھینے دے بانک بھی ایک سے۔ رندہ رُک  
 جھڑپ اور ایک جھڑپ سے بڑھ کر کئی جھڑپ۔

ہر طرف، بن کھاتی ندی کے ہر موڑ پر بانک ہی بانک دکھائی دینے لگی۔ جنہیں ناؤ بنانی  
 آتی وہ اپنی ناؤ بنانے پر بہتے رہے اور ذرا نجان سمجھے وہ دوسروں کی بنانی ہوئی ناؤ بھی کو کچھ  
 کر دل ہلاتے رہے۔ ندی کے کنارے بہتی دھار سے الگ ٹھنک رہے رہی بک کھونا ہر کھینے  
 دے کو کستی دیتا رہا۔ کہیں تو کسی کو پل کے پل بچھاتا رہا، اور کہیں کسی کے لیے گیت کی ناؤ ایک  
 اہیت سہارا بن گئی۔

اور یوں پہلی ناؤ بنانے والے کو تب ہر طرف بانک ہی بانک دکھائی دینے لگی تو پھر ناؤ

کی گنتی کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ پیسے کا شوق پر دوڑتے پھرتے ہاتھوں کی طرح جو صرف دیکھو ایک نئی ناؤ  
 تھی، ایک نیا گیت تھا۔ گیت ہی گیت، مگر وہ بالک جو کھیل پورا کر چکا، جس کا جی کھیل سے  
 بھر گیا اُسے نو گیت دکھائی نہیں دیتے۔ اُسے تو ہر طرف بالک ہی بالک دکھائی دیتے ہیں۔  
 اور ان کے ہر حرف بکھرے ہوئے، ٹوٹے ہوئے کھلونے — یعنی ٹوٹی ہوئی ناؤ —





## راشد کی نظم "زنجیر": ایک تجزیہ

- ۱۔ گوشہ زنجیر میں
- ۲۔ اک نئی جنبش ہو رہا ہو چلی
- ۳۔ سنگِ خارای سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
- ۴۔ دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی
- ۵۔ دوست سے دستِ دگر ہواں ہی سہی
- ۶۔ یہ بھی تو شہنم نہیں
- ۷۔ یہ بھی تو گمن نہیں، دیا نہیں، ریشم نہیں :
- ۸۔ ہر جگہ پھر سینہ زنجیر میں
- ۹۔ اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی
- ۱۰۔ جملہ سیمیں سے تو بھی پیدہ ریشم نکل
- ۱۱۔ وہ حبیب اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
- ۱۲۔ تو نے جن کے حُسنِ روزِ فزوں کی زینت کے لیے
- ۱۳۔ ساہلبے دست و پا ہو کر بنے ہیں تارِ بے سیم و زر

۱۴۔ اُن کے مردوں کے یہ بھی آج اک سنگین جال  
۱۵۔ ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال

۱۶۔ شک ہے دُنبالِ رنجیر میں

۱۷۔ اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی

۱۸۔ کوہساروں، ریگزاروں سے نڈا آنے لگی

۱۹۔ ظلم پروردہ غلامو، بھاگ جاؤ

۲۰۔ پردہ شہگیر میں اپنے سلاسل توڑ کر

۲۱۔ چار سو چھلے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ

۲۲۔ اور اس ہنگام باد آور دو

۲۳۔ جلدِ شبنم بنادو!!

## ن۔ م۔ راشد

راشدک نظم میں ایک ایسے ملک کا نقشہ نہایت نفیس کنایوں اور استعاروں سے بیان کیا گیا ہے جو ساہا سال سے غلامی کی بے بسی اور مشقت میں زندگی بسر کر رہا ہو۔ نظم کے دوسرے اور تیسرے بند کا مفہوم نسبتاً آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے لیکن پہلا بند ذرا الجھن میں ڈالنے والا ہے، دوسرے بند میں پیدل ریشم اور تیسرے بند میں اس ہنگام باد آور کے معنی جلد ہی متعین ہو جاتے ہیں۔ لیکن پہلے بند میں سببِ خارا، خارِ غمیلان، دوست و غیرہ کے استعارے ذرا مبہم دکھائی دیتے ہیں۔ اگر مفہوم کا تسلسل قائم کرنا چاہیں تو دوسرے بند کو پہلا اور پہلے کو دوسرا بند سمجھ کر پڑھنا چاہیے، یوں صرف دو صورتوں میں ہو سکیں گے، یعنی پہلی تصویر اپنے جملہ سببوں میں معروضہ مشقت پیدل ریشم کی اور تناظر اسے باہر نکلنے کو کہہ رہا ہے کیونکہ ہر جگہ سینہ بچیر میں ایک نیا ارمان، نئی امید پیدا ہونے کو ہے۔ یہ پہلی تصویر کٹی ہوئی ہے اور دوسری تصویر پھیلی ہوئی، یعنی شاعر کی مدد کے

اترے کو ہزاروں، رنگ زاروں سے اس کی گونج پٹ کر رہی ہے، گویا اس کی دعوتِ عمل کامیاب ثابت ہوئی ہے۔ لیکن ان دو تصویروں کے تحتیں کی صورت میں درمیانی بند (جواب پہلا بند ہے) کچھ بے جا معلوم ہو گا۔ نیز عنوان (زنجیر) اور اس کے متعلقات خشو محسوس ہوں گے، اس لیے اب ہم پھر نظم کی پہلی یعنی موجودہ صورت کی طرف آتے ہیں۔ شاعر کے ذہن میں ایک ملک کی غلامی کا تصور ہے، پابندی کا اور وہ ملک اُسے ایک پابندِ نجر ہستی معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسی ہستی جس کی فعالیت محض اپنی غلامانہ مشقت تک محدود ہو کر رہ چکی ہے۔ یہ غلامانہ مشقت کو لہو کے ہل کی سی کیفیت ہے، اس کے ذہن کو ریشم کے کیڑے کی طرف سے جاتی ہے۔ اور اس رغبت کا ایک اور سبب یہ ہے کہ اس کے خیال میں اس غلام کی محنت اور مشقت کا تمام ثمرہ ایک دُور کے ملک میں وہاں کی عورتوں کی آرائشی ادا زینت میں صرف ہوتا ہے۔ غالباً عورتوں کا دھیان آتے ہی مجلہ سیمیں، شبنم، مغل، دیبا، ریشم وغیرہ ایسے الفاظ اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ غلام کا بنایا ہوا اسلان عورتوں کی زینت کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ یہ خیال اس کے ذہن کو ریشم کے کیڑے کے ملک کی گذشتہ تاریخ کا ایک تمنع واقعہ یاد دلاتا ہے۔ جب پیلہ ریشم کو دست بردہ بنا دیا گیا تھا۔ ”بے دست و پا ہو کر“ اسی نسبت سے ہے۔ نیز اسی نسبت سے بھی کہ پیلہ ریشم بھی اپنے مجلہ سیمیں کے اندر سمٹ سکتا یا بے دست و پا ہو کر

نظم کے تسلسل کو آسان صورت میں رکھنے کے لیے مصرعوں کی ترتیب یوں ہوگی۔

مصرعوں کا مجوزہ شمار      موجودہ شمار

۸

۱

۹

۲

۱۰

۳

۳ تا ۸

۴ تا ۸

۱۵ تا ۱۱

۱۳ تا ۹

۲ تا ۱

۱۵ تا ۱۴

اور دوسرا بند موجودہ شمار کے لحاظ سے ۱۶ تا ۲۳ ہوگا۔

لیکن اب بھی چار سے آٹھ کا مجوزہ اور ۲ سے ۷ کا موجودہ شمار و منہ نہ ہو سکے گا۔

اسی پے ذیل کا مسامہ معاون ہو سکتا ہے :

شاعر : ہر جگہ پھر سینہ پتھر میں ایک نیا درماں، نئی امید پیدا ہو چلی (اسی لیے)

جدید سیمیں زو بھی پیدا ریشم نکل !

پیدہ ریشم : اس وقت اگر میں نے جنبش کی تو میں باواسطہ (ج) کی مدد کروں گا جو اپنی بربریت

اور ظلم و سختی کے باعث سنگ خارا بنی۔

شاعر : سنگ خارا میں تو سنگ خارا ہی تھی

پیدہ ریشم : نیز میں باواسطہ (ن) کی مدد کروں گا جو اپنے غل کی تیزی و اپنے ملامت کی تندگی

کے باعث ظار مخیلاں بنی۔

شاعر : ظار مخیلاں ہی تھی۔

پیدہ ریشم : اس کے علاوہ یہ سنگ خارا اور یہ ظار مخیلاں

(۱) سے دست و گریہاں ہیں جو میرا دوست ہے۔

شاعر : دوست سے دست و گریہاں ہیں تو اس کے باوجود اسے پیدہ ریشم ! — نکل !

کہونکہ یہ دوست بھی تو سنگ خارا اور ظار مخیلاں ہی کی نواسا ہے، یہ بھی تو

شبنم نہیں، نخل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں۔ اور یہاں پہنچ کر جب شاعر کے ذہن میں

نخل، دیبا، ریشم کا خیال ملے تو اس کا ذہن پیدہ ریشم کی گذشتہ تاریخ کی طرف رجوع ہو جاتا ہے۔

اور وہ گریز کرتا ہے کہ ۷ کیڑے تو نے جن عورتوں کے لیے سا ساسل تار ملے سیم و زر بنے

ہیں، ان کے مردوں کے لیے بھی آج ایک جال بنا دے — معلوم نہیں اس پیدہ ریشم پر اس

و غلط کالیا رد عمل ہوا ہے کیکن شاعر کے ذہن میں یہ عکس پیدا ہوا ہے کہ اب فیدی کی زنجیر جوڑ دھبی  
 پڑی تھی نئی تھی ہے کیونکہ اس کے کھوٹے دے حصے میں (دنیا زنجیر میں) صرف جنبش بلکہ  
 ایک سزش پیدا ہو چکی ہے۔ یہاں اس کا بھی یزور ہے کہ جنبش کا وقفہ کم در سزش کا زیادہ ہونا  
 ہے جنبش محض ایک حرکت ہے ویر سزش ایک متواتر حرکت۔ چنانچہ سزش سے فیدی کی فضا بہت  
 کانیوت ملتا ہے۔ اسی طرح کا ایک کتابہ دوسرے مصرعے (اک نئی جنبش ہو رہی ہو چکی) میں ہے۔  
 "نئی" کیوں؟ — اسی لیے کہ پہلی جنبشیں خداوند مشقت کی ضرورت سے تھی، یہ دوسری  
 جنبش نئی ہے، یہ غلامی کو دور کرنے کے لیے ایک نئی حرکت ہے۔

اپنے استعاروں اور کنایوں کی بنا پر شاعر کی یہ نظم ایک ہمنامہ ہے نہ سیاسی غلط  
 سے غائبانہ تشدد کی یہ پہلی خالص نظم ہے، اگرچہ اس میں بھی فرنگی عورتوں اور ان کے حسن روز افزو  
 کی زینت کا احساس اس کی جنبشی رنگین فضا کی گزرتا ہے اور یہ خیال ہمارے دل میں، نا ہے کہ  
 شاید سی قسم کی عورتوں کے حضور میں ناکامی ہی شاعر کے لیے اس سکار کی تحریک کا باعث ہوئی ہے  
 لیکن اگر یوں ہے بھی تو یہ نفس، شعور کی بات ہے۔



## اپنی ایک نظم "سہارا" کا تجزیہ

### سہارا

اوس کی بوندوں میں ٹکینی نہیں  
 پھول گر چاہے کہ اپنی رات کے انجام کو  
 ایک ہی لمحے میں یکسر جان لے  
 اُس کو لازم ہے ہوا کے سرد جھونکے سے کہے  
 جاؤ اس کے آنسوؤں کو جوم لو!

آنسوؤں کو جوم / محسوس یہ ہونے لگا  
 ایک آنسو، ایک بوند  
 ایک پل میں ایک بحر نیلیوں  
 بن کے چھ جانا ہے مہناؤ پر،

کیا ہوا اگر وہ اس کی بوندوں میں ٹکینی نہیں  
 اس کی بوندوں میں ٹکینی اگر موتی تو کیا  
 پھول اُس میں تیرتے ہی تیرتے  
 اپنی منزل تک پہنچ سکتا تھا، اک ناؤ بن سکتا نہ تھا؟

پھول کیا ہے تو کہ میں؟  
 پھول میں ہوں، تو نہیں  
 تو تو بکر نیلوں میں اک تنہا ناؤ ہے  
 بہتی جاتی ہے اذرا رکتی نہیں،

تجھ کو یہ معلوم کب ہے اس کی بوندوں میں ٹکینی نہیں،  
 تو فقط باتوں کے دل پر اپنی راتوں کی ریلی جیڈوں میں  
 یہ ٹکینی ہے کہ ہر لمحہ اچانک پھیل کر  
 سشش جہت پر دل دھڑکتے ہی میں یوں چھنے لگا  
 جیسے اک عطر او فرقت کی اندھیری رات میں  
 درد کے ہمدوش لذت کو بھی اکسا رہے  
 لے، پیالا ختام لے،

اس میں باقی ہے ابھی کچھ زہرِ غم  
 جس کو پی کر میں بھی اپنی زندگی سے بھاگتا پھرتا رہا



گفتگو سے فائدہ کچھ بھی نہیں، یہی مجھے  
 ہر ایشیادادام ہے الفاظ کا  
 جس میں طائر پٹ پٹراتے، چنچتے،  
 چنچتے ہی چنچتے خاموش ہو جانے ہوئے  
 جہاں پتے ہیں کہ اب وہ رت ہی درماں بنے گی درد کے انبار کا  
 جن کے کھجورے دامن صد چاک میں  
 پھول کی جھگی بول پتی پہ بوسہیں اوس کی  
 ساتھ لاقی ہیں گدیز روح کی ہکی مدہمت کو، چسے  
 چکھ کے کتنی ہے زباں کیوں، بکھو،  
 اوس کی بوندوں میں ٹھیکنی نہیں؟

دیکھ دوڑ —

ایک تنہا ناؤ بھر نیلگوں پہ رفتہ رفتہ بڑھتے بڑھتے آرہی ہے پاس، دیکھ،  
 دُور کی چیزیں بھی یوں

باتوں باتوں میں قریب آجائی گی کیا بھی خبر؛  
 دیکھ تو —

رشتہ آمد تخیل بند تھا  
 کھٹنے لگا،

رفتہ رفتہ اک نئی صورت نظر آنے لگی  
 اک نئی صورت مگر کچھ نقش تو نوں نوں ہیں،

دور ہر لمحے سے، ہر آنسو سے قفر بیگلوں استادہ ہے  
اور اس کی چھت میں دو فانوس ہیں۔

## میراجی

اس نظم میں شاعر کے مد نظر دو عورتیں ہیں، ایک جس سے وہ محو طلبہ ہے اور دوسری جو اس کی ذہنی مصائبے عجب میں کھو چکی ہے۔ پہلی اس کے نفس کے "قفر بیگلوں" میں ایک فانوس کی صورت آویزاں ہے۔ اسی کی رغبت کے زہر غم کو پی کر وہ اب تک اپنی زندگی سے جھگڑا چھڑا رہی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے "رشتہ ہمدرد تخیل" میں بھی ایک گرہ پڑ گئی۔ گویا اس کے لیے سب سے بڑے لذت کے حصول کی تحریک بھی ایک جلد حقیقت بن کر رہ گئی۔ لیکن اس نظم سے ظاہر ہو کہ اس کی نشہ ہی ورمحور کی زندگی میں عشقی توجہ کا ایک نیا مرکز پیدا ہو رہا ہے۔ اس مرکز اس عورت میں جو اس نظم کی پہلی عورت ہے اور شاعر کی زندگی میں "ایک اور" "ایک نئی صورت" "ایک فانوس" اسے بعض باتیں اپنی حیات تشنہ و غمناک سے سنی جتنی نظر آتی ہیں شاید یہی نکتہ اس کی توجہ کو اس درجہ مرکوز بھی کر دیتا ہے اور اس کے دل میں یہ توقع پیدا ہوتی ہے کہ شاید یہ نئی صورت اس کی اتنے عرصے کی محرومی اور تخیل کے سقوط کے بعد اس کے لیے ایک سہارا بن سکے۔ گویا یہ نظم شاعر کی اس نئی مرکز نظر کے لیے اس کی ذہنی الجھنوں کو سلجھانے کی خاطر ایک وضاحت ہے۔ اور شاعر کی طرف سے ایک دعوت کہ آؤ ہم دونوں اپنی اپنی الجھنوں اور الم پرستی میں کھوئے رہنے کی بجائے اپنے اس میل سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک دوسرے سے گداز روح کی ملاحظت حاصل کریں۔

اور اب مصرعوں کے ساتھ ساتھ

۱۱۔ پانچ تک رات کا تعلق عشرت سے ہے۔ اس کا تعلق رات سے ہے۔ اس رات کے اختتام پر پھول، پیسوں اور گھاس وغیرہ پر نمودار ہوتی ہے۔ گویا اس کی نمود عشرت کی

تھکیل کی شاہد ہے۔ بھول ٹاٹا ہے۔

(۸) اگر وہ اپنی مشرت کی رات کے متعلق ہر بات جانتا چاہتا ہے تو اسے چاہئے کہ اپنی آہوں کو جو ہوا کے سرور جھونکے کی طرح ہیں اس کے آنسوؤں تک پہنچا دے۔ ان سے ہم آہنگ کر دے کہ ہوا کے آنسو اپنی ملاحیت سے اس ذائقے کا احساس دلائیں گے جو اس میں مغموم ہے۔ گویا اسے بھول یعنی شاعر! اگر نوا اپنی نسب مشرت کی بھول چاہتا ہے تو اس کے لیے تجھے دور سے آہیں بھرنے کافی نہیں ہے کیونکہ دور کی آہیں تو ہوا کے سرور جھونکوں کی طرح ہیں جو بھولوں سے دس کی بوند ہیں، ہی گما سکتے ہیں جی سے ذائقے کی حس، تسکین نہیں پاسکتی۔ مشرت کے مزے کو پوری طرح حاصل کرنے کے لیے تجھے اپنی مرکز نظر کے آنسوؤں سے براہِ سبب جو نا پڑے گا۔ گویا اس کا غم بٹانا پڑے گا۔

(۹ سے ۱۰ تک) آنسوؤں کو چوم کر، ان سے ہر سبب ہو کر، غمی مرکز نظر کا غم بٹا کر شاعر اس نتیجے پر پہنچا کہ بعض مرتبہ ایک آنسو، ایک بوند ذرا سا غم بھی دیکھنے دیکھنے تھا اوپر، یعنی کہلی عورت پر جو نہاؤ محسوس کرتی ہو، ایک بھر نیکیوں بن کر چھ جاتا ہے حتیٰ غم تو ذرا سا ہوتا ہے لیکن ناؤ کی ٹھالی کی وجہ سے اس پر صلی ہو جاتا ہے۔

(۱۱ سے ۱۳ تک) : شاعر سوچتا ہے کہ اس (یعنی اس کے اپنے آنسو) اگر نیکیوں میں اگر وہ اس کی حس ذائقہ کو تسکین نہیں پہنچا سکتے، اگر اس کے کام وہ ہیں جو پوری طرح مشرت سے ہٹ کر نہیں کر سکتے، تو کیا ہوا، یعنی اس سے کوئی فرق نہیں پڑنا۔ کیونکہ اگر وہ اپنے ہی آنسوؤں سے یہ تسکین حاصل کر سکتا، اگر اس کی بوند میں تسکین ہوتی ہے تو یہ ضروری تو نہ تھا کہ بھول اس ذائقے کے بل پر یعنی اس ملاحیت کے بل پر جو سمندر کے کھارا ہونے کی وجہ سے اس سے مطابقت رکھتی ہے، ایک ناؤ کی طرح اپنی منزل تک پہنچ سکتا، جیسے کہ وہ تنہا ناؤ یعنی وہ عورت یعنی اس کی مرکز نظر اپنے آنسو کے کھارا ہونے کی وجہ سے سمندر کی تنہا ناؤ ہوتے ہوئے بھی اپنے کو محض اپنے ذرا سے غم سے یہ سمجھتی ہے کہ وہ اپنی منزل تک پہنچ گئی ہے۔

۴۳ء کے : پھول شاعر ہے اس کی مرکز نظر بحر نیٹوں کی ٹھکاناؤں ہے جسے صرف ہتے  
 جانے ہی سے کام ہے۔ جسے محسوس نہیں ہے، شاعر کے لیے اس کی بوندیں یعنی اس کے  
 سپنے اس کو اس سے علی ہی ہیں وہ اس کے لیے اپنے غریب کوئی مزا نہیں ہے شاعر کی نظر  
 میں تو وہ عورت اپنی فطرت کی رانوں کے سارے میں محض باتوں ہی باتوں کے بل پر یہ سمجھتی ہے  
 کہ جیسے ہر لمحہ یعنی ہر عینش کا لمحہ جن ہر نئی عینش کا لمحہ جو اگرچہ ایک ہی پل کے لیے آتا ہے وہ  
 چل رہا ہے، پھر ملتی ہر سمت جتنی ہر چیز پر حاوی ہو جا رہا ہے اور جیسے قنوت کی رات میں انتظار  
 دروازوں کی سنسنیل آمدنا مہدی کے ہاتھ جو صوفیہ محسوس ہو رہا ہے، وہ مجبوری کے غیر شعوری  
 حربے کے طور پر دروازوں اور لذت و کراہت کا مادہ ہے، اسی طرح شاعر کے خیال میں وہ عورت اپنے  
 ہر عینش کے لمحے کے متعلق سمجھتی ہے جیسے وہ ہر چیز پر چھ گیا ہے کیوں جس طرح قنوت کی گھڑی  
 رات میں مدت کے ساتھ دروہی ہو رہا ہے، اسی طرح اسی ہر نئے عینش کی کیفیت بھی ہے کہ لذت  
 کے ساتھ جانے پروردہ کی دروہی رہتی رہ کر یہ سمجھا رہا ہے کہ ہر لمحہ اسی عینش کا لمحہ نہ تھا جو ہر لمحے پر  
 چھ رہا ہے بلکہ یہ ایک فطرتی عینش تھی۔

۴۴ء کے : شاعر ہی مرکز نظر کو اس نے نظم نثرات کے بے کنارے تاکہ وہ اس علم کو  
 محسوس کر کے یہ تعقیف جان سکے کہ جس طرح شاعر عینش اپنے فم کو پکڑا اس سے لذت حاصل  
 کر کے اپنی زندگی سے، جھٹکتا رہا۔ اسی طرح ہر مرکز نظر بھی اپنے فم سے لذت حاصل کر کے اپنی  
 زندگی سے جھٹکتی رہی ہے۔ ماں شاعر اس طور پر اور اپنی ذات میں ایک نفسیاتی رشتہ  
 پاتا ہے، مزید دونوں کا حصول لذت کا طریقہ ایک ہے اور یہیں سے شاعر کے نفس کو اس تمنا  
 کی لذت بنتی ہے کہ کہ لذت کے حاصل کرنے کے لیے ہر ایک ایک ہی ڈھب اختیار  
 کرتے رہے ہیں تو یہیوں کہ اب اس کی طریقے سے لذت حاصل کریں۔

۴۵ء کے : شاعر کی نظر میں اس عورت سے صرف باتیں کرنا مفید نہیں ہے لیکن شاید وہ  
 یہ باتیں صرف اس لیے کہے جاتا ہے کہ اس کی اپنی ذات کے لیے اپنی مرکز نظر کا ہر اشارہ ملاحظہ

ایک ایسا جال ہے جس میں طائر کو اس بات کا نہ چہنبا ہے کہ درد کو علاج تو کسی رات ہی سے ہو سکتا ہے جس کے بکھرے دامن صدمہ خاک میں یعنی جس کے ٹھنڈے دل میں ہونے میں مہول اپنی بیگی ہوتی پتی پر اوس کی ہونہول کو دیکھ کر اس نتیجے پر پہنچے گا کہ اب مجھے کد ز روح کی بھی مددست ملے۔ اب میرے صبح عشرت کی لذت حاصل کی اب میرے دل کی سردی میں نہیں ہوئیں۔ یعنی ان میں مجھے زلزلہ محسوس ہو یہاں ہر دس ہو پہلے نہ صرف سامر کے سوز کی علامت مطلق مادہ منہویہ کا ستغارد بن جاتی ہے ورنہ نظم کی یہی سطر میں جس اوس کا مدد ہے، وہ نہایت ہی پیسے والا جو ہر بن جاتا ہے اور نظم کے اس مقام پر عورت کی برعکس میں پیسے کی منسوب ہے نہ نتیجہ نکلنے ہے کہ شاعر تنہائی میں خود نفسی کی لذت سے جھٹکار حاصل کر کے افسانہ کا مصداق ہے ہونہ مدد میں اس کا جو ہر جہت زلزل ہوتا ہے وہ اس کے لیے بے عطف ہے۔

۳۷ سے ۴۷ گئے :

شاعر کو تنہا یا ذیعنی اپنی مرکز نظر مرد رفتہ اپنے قریب مانی محسوس ہوتی ہے، اور وہ اس بات پر ایک پکے سے نتیجہ کا ظہار کرنا ہے کہ وہ اسے اس بات کی توقع نہ تھی کہ دور کی چیزیں یعنی عورت و اس کی ہم جلیسی جو اس کی زندگی سے ہمیشہ دوری رہیں، وہ اس سے قریب آجائیں گی اور شاید اس قریب سے سامر محسوس کرے، ہے کہ اس کے دجہان کی ڈوری جو زندگی ہوئی تھی کھیلنے لگی ہے، اور اسے کب ایسی صورت دکھائی دے گی ہے، جس کے کچھ نفیض مانوس ہیں۔

مانوس خوشی سے یہاں شاعر کی مرکز غم کے اٹھنے کی اس انگلی کی طرف اشارہ ہے جو اپنی ایک ہڈی کی کمی کا وجہ سے اس کی مدد محبوبہ کے اٹھنے کی کب نہ مانا نگلی سے مطابقت رکھتی ہے۔

آخری دو سطروں میں "نظر سیمگوں" : عشرت کا خیالی محسوس ہے اور چونکہ اس کے ایک

فصوصہ کے حاصل دو عوز میں دکھا ئی دے رہی ہیں، اس لیے اس کی عشرتِ تخیل کے قعر میں دو  
 فانوس ہیں۔ ایک پہلی عورت جس کے ایک ہاتھ میں جھانگیاں تھیں اور ایک دوسری عورت جس  
 کے ایک ہاتھ کی ایک انگلی میں ایک پور کی ٹہنی کم ہے۔



## چارلس بادیلیئر

آج کل اردو ادب کے رجحانات روز بروز حقیقت پرستی کی طرف مائل ہوتے جا رہے ہیں۔ حقیقت پرستی کا مدعا یہ ہے کہ زندگی کو اس کے اصل رنگوں میں پیش کیا جائے۔ لیکن جس طرح میراجی اصلاح کے آغاز سے بہت طے تک محض بچوں کی سادگی اور بھوکے پیسوں کا ہی رہنا رویا جاتا رہا، اسی طرح حقیقت پرستی کا مطلب بھی ادب و شعر میں محدود ہو کر رہ گیا۔ مزدور کی زندگی اور گناہ گاروں کے سنے ہوئے علاوہ اردو کے ترقی مند شعروں و راویوں کی نظرس در بہت ہی کم رنگوں کی طرف مائل ہیں۔ اس لیے بہت کچھ ہے جو ہمیں معلوم موقوفیہ مغرب کے ادب کا ان شخصیتوں سے اردو کے راہن کو وسیع کیا جائے اور چھوٹی راہوں پر چلنے اور جنہوں نے نئے خیالات کے لیے اپنی زندگی کو وقف کر دیا۔

آج سے پچیس صدی پہلے یورپ کے ادب اور آرٹ کا خدایونان کی زرخیز ذہانت تھی۔ پندرہویں اور سولہویں صدی میں یہی درجہ اعلیٰ یہ کو حال ہو گیا کئی دور جدید میں فرانسیسی ادب اور آرٹ میں سارے یورپ اور خصوصاً انسان کی رہنمائی کی۔ جمالیاتی تحریکات سے متاثر ہونے میں فرانسیسی شعور نے جدید زمزمی سب سے بڑھ کر حصہ لیا۔ درجہ ذیل فرانسیسی شعور بہت باریک نظر اور حقائق پر اس لیے آئے دن تبدیل ہونے رہنے والے ماحول کے مختلف در







میں بھی نہ حصے و نہ حصے کا ساتھ ہے۔ نہ سچا اور نہ جالادولازم و مزوم خصوصیتیں ہیں۔ دو کیفیات، جو خود اس کے دل پر بکھری ہوئی ہیں اور ہر تخلیقی و تخلیقی قوتیں، قدیم اور جدید رجحانات، قدامت پرستی، وہ انقلاب !

یہ دونوں باتیں ملتی ہیں ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں لیکن ان کا ساتھ ملنا ہی ہے۔ اس کے جرم دوسری کی کوئی تینب نہیں رہتی۔ ان دونوں کے باہمی تبادلوں اور رد و عمل ہی سے زندگی بڑھتی رہتی رہتی ہے اور اسے حیات یک ہم آہنگ جان سے جتنا رہنا ہے۔ بد نظمی اور تضاد کے بعد بان عدل و تنظیم کا زمانہ سما ہے اور جب منظم دور کی کیسانی طبع انسانی کے بہاؤ کے لیے ایک بوتھیں رکاوٹ ثابت ہونے لگتی ہے تو رد و جہ قوانین میں ایک بغاوت پیدا ہو کرئی باتیں رائج ہو جاتی ہیں۔ وہ ہوں رنگ پر اسرار قوت منت نئی کارفرما یوں سے کائنات اور نظام حیات میں ایک توازن کو برقرار رکھتی ہے۔

شعر و ادب زندگی کے رجحان میں ماسی بے ان کا بھی یہی حال ہے۔ جب بھی علم ادب کی باقی ماندگور کیسانی بے مزہ و در بے رنگ ہو جاتی ہے تو جانک کوئی بغاوت ہند شاعر نمودار ہوتا ہے۔ وہ بنی ذات اور ہستی سے پیچھے مڑو جو طریقوں کی کیا پٹ دیتا ہے۔ جب اردو شاعری میں محمدی تصنیع، رورہ کا جنون، رعایت، غفلت اور اسی قبیل کی اور باتیں روح شعرو، ادب کو بے جان کر دیتی ہیں تو نئی پر لب کا تخلیق نمودار ہوتا ہے۔ ورنہ نئی باتوں کی طرف اشارے کرتا ہے۔ اپنے زمانے میں اس کی نئی باتوں کا روح نہیں ہوتا کہیں وہ ایک پتے کی بات کہتے ہوئے چلا جاتا ہے۔

بقدر ذوق نہیں طرف تگنائے غزل

اور پھر حق اور آزاد کے لیے نظم کی "وسعت" کا روح ہو جاتا ہے۔ انجیل شاعری اور نظم کی یہ رائج ہو جاتی ہے لیکن اس کا ابتدائی زمانہ گمنام نے ہر خدشہ پیدا ہوا ہے کہ کہیں یہ نئی وسعت، لمبی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اس خدشے کو دور کرنے

کے لیے اقبال کی شخصیت، اس دنیا میں آتی ہے اور اپنی ہانکوں سے یہ جھڑپنا جانی ہے کہ قافلے کے مسافروں کو جاپیئے رستے ستانے والی منزلوں میں سے جس کسی کو آخری منزل مقصود نہ سمجھ لیں۔

۲۰۱۹ء میں ۱۹۶۵ء میں اردو ادب کی تاریخ میں ایک جگہ لکھا ہے کہ انگلستان میں جارجس باولڈر کو بہت کم لوگ جانتے ہیں اور سماج کی شخصیت کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں صرف ایک انگریز مصنف البسٹ نے جارجس نے بادبیر کے ساتھ اس کے اپنے زمانے میں انصاف کیا تھا۔ انگریزی کے مشہور شاعر سوان برن نے بادبیر کو انگریزی خواں طبقے سے روشناس کرایا اور پھر ۱۹۶۵ء میں بادبیر کی موت پر اس کا زبردست نوحہ کیا۔

بادبیر کی آرزو صرف ایک تھی کہ کب کہاں پہنچے ایک انگریز اس بات کو سمجھ ہی نہیں سکتا کہ کسب کمال بھی انسان کی زندگی کا واحد مقصد بن سکتا ہے بادبیر نے اس بات کو پورے طور پر سر انجام دیا جس کی کسے ترروخی اور جس کی اس میں اہمیت تھی اس کی فضا طر مغرب میں سر ہونے لگی تھی اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ کام نہ کرتا تھا، نہ کتا تھا بلکہ اس کی وہ تھی اس نے اپنے لیے ایک نئی فضا کا کام لیا تھا یہاں تک کہ اس کا کوہ صرف اپنی تھی اور نیکیوں کی بے گناہی۔

ادبی تخلیق کے یقین سے وہ ایک بہت بڑا انسان تھا۔ اردو زبان میں اس کی ایسی حقائق مثالی مرزا غالب کی زندگی سے دی جاسکتی ہے۔ مرزا نے اپنی ساری عمر میں اردو کا صرف ایک مختصر دور شائع کیا (اور روایت کے مطابق اس میں بھی قطع و رد کو بہت دخل تھا) مرزا کے خطوط کو اردو ادب میں جو درجہ حاصل ہوا وہ محض اتفاقی تھا۔ بادبیر نے بھی اپنی ساری عمر میں صرف ایک کتاب شاعر کی لکھی اور اسی ایک ہی کے اثرات کی پیداوار آج کل کی جدید فرانسیسی شاعری ہے۔ اپنے اس اثر کے یقین سے بھی بادبیر کو دیوان مرزا کی تہ کے دیوان سے بہت ملتا جلتا ہے جس طرح مرزا غالب کا دیوان نہ کھاجاتا تو آج اردو شاعری کا رنگ اس کے موجودہ رنگ سے مختلف ہوتا۔ اسی طرح اگر بادبیر اپنے اشعار نہ لکھتا تو جدید فرانسیسی شاعری اپنی موجودہ خصوصیات سے بہت مختلف





باد میڑ نے بہاؤ کے تمام پر حلیہ بائی ویر میر جس کے ایک کالج میں طالب علمی کا زمانہ گزرا  
 تھا۔ ۱۸۳۹ء میں اسے حلیہ سے فارغ ہونے پر فیصلہ کیا کہ وہ علم و ادب کو پیشے کے طور پر اختیار  
 کرے گا۔ اس کے بعد اسے دو سال تک پیرس میں بہت سے فاعلی کے ساتھ زندگی  
 بسر کی۔

پتی طبعی خصوصیات کے لحاظ سے بھی وہ میرس کی کاہرہ و وہ تھا۔ پیرس کے تعیش پسند  
 شریک خاص میں بدور۔ اس کے دل و رہا پ کی میرس جو تیس سال کا فرق تھا۔ اور باد میڑ کو، سی  
 لہذا کو نیچہ اپنے اعصاب امراض اور اپنی نفسانی اور جسمانی کیفیات کی صورت میں جھگٹنا پڑا۔ ابھی  
 باد میڑ حیدر شاہ کا عہدہ اُس کا باپ کر گیا۔ اور جلد ہی اس کی ماں نے کرنل ادچک سے شادی  
 کر لی۔ باد میڑ پر ماں کے دل میں نخل کا بہت غبر متوقع اثر ہوا۔ اس شادی سے اُس کے دل میں  
 حسد کے جذبات بہر ہو گئے۔ اس بات پر غمی کہ اس کی طبیعت کو اپنی ماں سے بہت لگاؤ تھا۔  
 ماں کی محبت کا جذبہ اُس کے دل میں کسی جیسی حساس کی شدت سے بے ہوئے تھا۔ ماں کی نفاس  
 جمیع، نسائی رکشی و خوشی سے اس کے دل میں ایک ماہانہ تعلق خاطر پیدا کر دیا تھا۔ ۱۸۶۶ء  
 میں باد میڑ نے ماں کو کب ختم کھی۔ اس کے بعد فز سے اس باپ کی دہیں ہمارے

میں :

جوانی کے دنوں میں ایک وقف تھا کہ میرے دل میں آپ کے بے ایک شدید  
 احساس محبت تھا۔ میری ماں کو آپ کسی قسم کے تردد یا خدشے کے بغیر  
 سینے کا ۔۔۔۔۔۔ وہ زمانہ تھا کہ میری تمام ہمتی آپ سے وابستہ  
 تھی و آپ بھی صرف میری ہی تھیں۔ تب میرے بے ایک دوست بھی تھیں  
 و ایک نیسی مور بھی جس کی پوجا کی جا رہی ہو۔ اتنا زمانہ گزرنے پر بھی میں  
 اس وقت کو ذکر ایک شدید جذبے کے ساتھ کر رہا ہوں۔ شاید اس چیز پر  
 آپ کو نیز ملے۔ میں بھی یہ کچھ کہہ رہا ہوں :



سترہ سال کی عمر سے بلا پیڑنے کو ملو زندگی اور اپنے جد باب کی کشش سے ایک نر  
 ادارہ شروع کر دی۔ یہ زمانہ اسی کی زندگی اور اندھا دھند زندگی کا زمانہ تھا۔ ایک  
 تخریب آور زندگی کا زمانہ۔ اس نے جی جبر کر کشش کیے۔ وہ اپنی کمرہوں میں ڈوب کر  
 پیرس کے بھڑوں، قہوہ خانوں اور قحبہ خانوں میں اسی کے دل بڑھنے لگے۔ وہ اس پرستانِ جان  
 سے اپنے دل کو بہہ نارا۔ اپنی متواتر غرضوں سے عطف اندوز ہو رہا تھا۔ ان دنوں میں  
 احساس کے لیے اس کا تکتہ تسخیم ہونے ہی میں نہ تھا۔ اسی کے صاحب کو، ایک سب سے  
 ساز کے نام تھے جو ایک پیہم رزق میں رہنے ہوں۔ وہ اپنی نقاب در بنی جہان کی مذہبی  
 آگ میں جھلسا جا رہا تھا۔ مختلف عورتوں سے بیگانی تعلقات میں بے حلاقی ہی کی طرح  
 نظر آتی۔

بلا پیڑنے کو اپنے سوتیلے باپ سے غریب تھی۔ سارا اسی طریت کا بیٹا دل رو باپ سے  
 اس کی بخاؤں کی شکل میں ہر جوا، باغیچہ تھری رہی، ہاں مدگی، موثری ٹنگس۔  
 ان سب سے اسے ایک قدرتی غریب ہو گئی۔ کیونکہ یہی خصوصیات اس کے سوتیلے باپ کا وہ  
 اختیار تھیں۔ بہر حال باپا مدد سہا کی زندگی سے بخاؤں کی خواہ کوئی نہ ہو، مادہ نے کوئی ہی  
 میں آراء ادا کی کی زندگی شروع کر دی۔ اس کی اس تو رگی سے غیور بزرگستان میں اس کے  
 ورثہ دہانے سے ہمدستان کے سفر شروع کیا۔ وہ وہ کائنات میں کوئی نہ  
 سال سے کچھ کم عمری کے لیے ہی رہا۔ ایک تو اسے ہی کئی طرح سے دور دور کے سفر میں  
 لیکن مٹا کر اس کی طبیعت میں ایک ہمدی رومانی ہوئی۔ دوسرے اس کے کلاس میں اس  
 کی علمی زندگی سے صاف ہی ہر پے اس کے حرم و رمانا میں دین پرستوں سے ملنے لگا۔  
 نے ایک ہی میں ترسنا۔ کال کے مندر کو بھی اس سے دیکھی ہو گیا اور دیو ملا کے میں مٹانے میں  
 اذیت پرستی کا جو فلسفہ تھا اس پر اس کی پراسرار اور محو کن ہست نے اس کے دل میں مدد  
 کی دہی ہوئی وحشی انسان کی صبحی عمر کوں کو نہ سرو کب، جھوٹے انداز میں بیدار کر دیا ہو گا۔ اسی



”میں جا کر جب ”باب کو گول سے اتر رہا ہوں  
جنرل اوپنک سے اس کی طرف سے درجہ برتہ جی جی۔ سر سی پور گری میں اس کے  
یہ اپنی ذاتی طرف کے جذبے کی تمس کو ذریعہ ہی تھی۔

بہن کھوڑے سے اسے اس کے اس روپے سے اس کے حواس سے منہ بہا  
سے ورثہ میں ملا تھا، آدھے سے زیادہ ہی شہر تاشموں میں گڑھا۔ صرف وہ ایک نے اس  
کی اصلاح کے لیے اس کے ہائی ورنے پر حکومت کی طرف سے مختار مقرر کر دئے۔ اس طرح  
مادہ کی آمدنی بہت کم رہی، اور اس کی دوز خروں بہت سا۔ سرور۔ ماں کو پورے کنگی تھنا۔ وہ  
فرض خود ہونے کے جاں میں مجھے رلا اور اس حال سے اسے سوکھ۔ مانی ہو، مسئلہ ہوگا۔  
سے ودائی ماں کو تیر بھی خط لکھا، اس کا مقصد روکے کو طلب ہو، جی۔ سی۔ اسے اس میں  
کی نفسی رنگ میں کبھی ماں ہوئی جس نے اس کی طرف سے ”مادر“ و بہت محبت و مہار۔  
جس تو دوسری میں کب اور وہ ایک تھی۔ نسب، اس میں جیسی درجہ کی تھی۔ مہر میں بھی۔ یہ طور  
نعمت پر ملک میں سری ہوئی اپنے دن کاٹ رہی تھی۔ اور اس کے اس سے مہار بہت۔ اسے وہ دن  
اسی سے غریبوں کو دانا بھی ضرور سے رغبت تھی۔ جس تو دوسرے کے لیے بھی اس کے دل میں کب  
و ہمارے فرشتے جدا ہو گئی۔ جب یہ جس جڑ سے نہ ہوگا اس کو اس کے سرور وہاں کو، یہ بھی  
مادہ پہنچانے کے سر پر۔ روپے کی ضرورت اس قدر بڑھ گئی کہ سارا مال۔ وہ کسی ملک کو پہنچنے  
لگی۔ ۱۸۵۷ء میں، یہی ماں کو سمجھے ہوئے کب خد سے توفیق کی بھرتی ہوئی ہے۔ بادشاہ  
لکھا ہے۔

کبھی کبھی مجھے میں دن تک سہری میں رہے۔ ہمارے ماں کے کونڈہ پیر سے  
ہاس کو جسے ہونے کے لیے کہیں کو نہیں ہوتے مائے کو کچھ نہیں سنا۔  
سیج پوچھو تو شرب اور فیون کا سن ڈکھ کا بدتر ہو۔ روپے۔ ان کے قریب  
میں جاتا ہے کہیں رنگ میں مدھن۔ افسوس! میں وہوشی سے بگاڑ ہونے



اس پہاڑ کے ذہن میں بدی و رندگی ایک ہی چیز کے دونوں من گئے۔ اس بات کا احساس و شعور اس کا جزو محاسن بن گیا کہ غفلت کی تعمیر بدی کی بنیاد پر ہے۔ اس لئے اس بات کا ذکر پہلے کلام میں رد کر دیا ہے۔ پہلے ہی فور و گھر میں وہ بعض دنوں ورے مادیات بھی خریدتا ہے۔ میرے دل کی باتوں میں وہ ایک جگہ ہی قسم کی بات لکھتا ہے، جس کا مضمون یہ ہے کہ:

خرویا دم و جان کہا ہے؟ گردونی و بی ضرر ہے جو ہے کسائی  
 صحتی تو میں سے ہی بھی نکلتے ہیں کہ روں دم و جان کی خود بخود کا لگی زور ہے اور  
 اس صورت میں بدنامی تجھ جتنی کا شائبہ خدا کے روپ پر رہا ہے۔

میں نے اس دنیا کی مصیبتوں میں دکھ اور درد و پریشانی کی ہر قسم کی غفلت پر مانی  
 ایک ایسا غلام جو خانی نے محراب لگا کر رکھ دیا ہے اور اس کے دل میں خرونی طور پر اس  
 کے خدشہ ایک جتنی جید ہو گا۔ خدا کے خدشہ ایک ہی وہ۔ وہ کثرت و درجہ کیوں کو  
 کھنکھاتی ہے اپنا شعور بنانا کہ اس طرح سے خدا کے خدشہ مدد غفلت و رجوع کی مہیا  
 کا ایک دھندلا سا احساس ملاحظہ۔ اسے بائیں ملاحظہ سے کوئی غفلت نہ تھی۔ وہ انہی کے  
 مردود و معیون چیلوں پر ٹوٹ کے ساہوکار بن رہا تھا۔ جگہ اسے مردود اور معیون  
 ہونے کے احساس میں بھی ایک عطف نہ تھا۔ وہ اس غفلت کو کب خصوصیت، کب امتیاز،  
 ایک رعایت سمجھتا تھا۔ اور اس کے محسوس میں جیوری کو کشش صرف کر دیتا تھا۔ لیکن ہے کہ اس  
 کی یہ بغاوت منافی حقائق ہو گئی۔ اس کی بد حالی و سہمی وجہ ایک حد تک خراب طبعی تھی۔ وہ  
 دیکھتا تھا کہ تمام محبات و کائنات میں ہر جگہ، آسمانی و دنیوی، کب صاحبِ نظر و زور و سم  
 کے ایک نشان کے لیے کسی خدا نے رخنہ ٹھکانا ہو رہا ہے اور اس احساس سے اسے رنج  
 پہنچتا تھا اور اس رنج میں ایک سی مدت ہوتی تھی۔ وہ جیتا تھا۔ اسے بنے ناہوں میں  
 کسی طرح کا جینی لطف رہا جس پر خدا کی بنا ہو کر لطف اس کے لیے ایک تخریب آور و حال  
 نوبت رکھتا تھا۔ یہ عطف کا احساس ایک بے شہینت صفت باہمی کا تندر و تیز خدا تھا۔ جو

لعنت اور اذیت کو صرف اس وجہ سے ادا کرنا اپنے لیے منتخب کرے کہ یہی لعنت اور اذیت اُس کی عظمت اور اُس کے احتجاج کی علت بنائی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بادِ میٹر کہتا ہے کہ وہ پہلا کے بغیر سندھ کا تصور ہی نہیں کر سکتا۔ وہ کہتا ہے کہ مردانہ جُشن کا مکمل ترین نمونہ شیطان ہے۔ جیسے ڈوڈل اور بادِ میٹر کے جنسی تعلقات مفکروں کے لیے اب تک غور کا مقام رہے ہیں۔

اعادہٴ شہاب کا مشہور ڈاکٹر دو نانف، بادِ میٹر کے عشق و محبت کے بارے میں لکھتا ہونے لگا ہے کہ محبت کے نفسی دور کی کارفرما یوں کے یوں سے بادِ میٹر کی حیات مع شفق ایک نیاں مثال ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور نثر کا سب سے ذہنی گوشوں تک پہنچ کر سکتا ہے۔ اگر صحتی و خوسے تکیں مسنگی مینا امید ی اور ناکافی کا سامنا ہونے سے باا کا ظہر ہوتا ہے کہ کہیں ذہنی تحریکات فاضل ہو کر بکھر محسوس ہی نہ ہو جائیں۔ اس پاس کی صورت میں یہ نفسی دور ہی ذہن کو زندہ رکھتا ہے۔

اُنہیں سال کی مری سے بادِ میٹر میکروں در قبحہ غنوں کی ملباشی سے روشناس ہو گیا۔ ابھی بائیس سال کا تھا کہ جتنی نرا آوارہ صحت ڈوڈل سے اُسے کب گمراہ تعلق پیدا ہوا۔ وہ عورت بھی جو اُسے اپنے جیسوں ہی کی دشتی سے محسوس کہے ہوئے تھی۔ تیس سال کی عمر میں اس کی ملاقات کیا ابھی عورت سے ہوئی جو تین، امد و شفقت اور رسترت کا کب زندہ مجسمہ تھی۔ اس کا نام... اپنی تین سائے سے اور۔ ایک شخص کی دامنہ تھی۔ اس کے شخصی دور سے مرعوب ہو کر، بہر اپنی ذہن اور تپتی پرنظر رکھتے ہوئے بادِ میٹر نے یہ خیال کیا کہ اُس کے لیے اس عورت کو حاصل کرنا، فکس ہے۔ اس عورت کے جُشن نے بادِ میٹر سے نثر کا اور گراں باراں دیدہ انسان میں ایک ایسی جھجک اور شرم پیدا کر دی جو نوا آواز اور نوجوان عاشق کے اولین عشق کی خصوصیت ہوتی ہے۔ لیکن بادِ میٹر اس محبت کو دل ہی دل میں نہ چھپا سکا۔ پانچ سال تک وہ اپنا اندازِ تحریر بدل کر اس روحِ نئی محبوبہ کو کتنا محبت نامے لکھتا رہا۔ محبت کے اس نفسی دور میں ہی بادِ میٹر نے چند شاہکاراں تخلیق کیں۔

ایک نظم میں وہ لکھتا ہے:

ایک بار، صرف ایک بار، اے نرم دل عورت! تیرا بازو میرے بازو سے چھوا۔  
میری روح کی تاریک گہرائیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بیک چکی  
تھی اور چودھویں کا چاند نمودار ہو رہا تھا اور سول ہوئی بستی پر رات کی مناسبت کا  
حسن کسی دریا کے وقار کی طرح چھایا ہوا تھا۔

ایک اور نظم میں لکھتا ہے:

سلام اُس کے نسائی حُسن کو جس نے مرے دل میں  
سُرت لانے والے جال پھیل دیا، حاسے کا  
فرشتے کو، اُسی صورت کو جو کبھی ہے، نفی  
سلام اُس کا تنقیدناشاد کے ناکام جذبے کا

وہ میری زندگی میں اس طرح حُسن میں گئی جیسے،  
نمک میں گھر جو میں ایک ہو جائے بخند رکھا!  
پیاسی روح کو میری سی حساس ہے نوا،  
دوام اس حُسن کا مجھ کو بھی مادی بنا دے گا!

آخر جب محبت کے اس نفسی دور کو پانچ سال ہو گئے تو مادہ پرست نے اظہارِ صفت کی جرات  
کر لی۔ اس وقت بادِ بدینہ شہرت کی بندی کو صحن کر دکھا، اس کا مجموعہ اکیس شائع ہو چکا تھی  
اور اُس پر حکومت کی طرف سے مقدمہ چلا باج چکا تھا۔

اس کی محبوبہ کے لیے یہ بات سُرت افزا تھی کہ ایک نامشہور شاعر نے اُسے تک  
اُسے اس اخلاص اور شدت کے ساتھ ہنسا دیا، اُس کی شہرت و اُس کے خدشے سے منہ زہ ہو کر  
اُس نے ایک رات ارمانوں، وریوں و نفسی دورِ خستہ کو جو شاعر کی ذہانت کو تحریک دینا تھا۔



محبت کی پہلی قربانی خدایا ہی سے مخصوص نہیں ہے۔ ذہین شخص کی زندگی میں محبت ایسی ہی تحریک  
 نال ہے۔ دیکھنا انسان روحانی ہدف سے ہٹ کر جسمانی لذت کی طرف رجوع ہوتا ہے لیکن وہ جسمانی  
 لذت جو اس روحانی دورِ محبت کی تمسک کرتی ہے، مادہ پرستی کے بجائے تباہی کا موجب ہوتی۔ مادہ پرستی اور  
 اس کی مجسومہ دونوں کو ایک ناقابلِ علاج ناممکنی ہوتی اور اس کے سے شاعر ہی قابلِ اثر ہے۔  
 اسے ایک فحش، ایک ذلت، ایک نفسی کا احساس ہوا اور یہ افسانہ شوقِ ہمبند کے لیے ختم  
 ہو گیا۔ جسمانی طور پر سکھیں حاصل ہو سکتے ہیں وہ مابستہ گئی جسے روح اور ذہن نے  
 نہیں کیا تھا۔

مادہ پرستی کے اس محتلف سے ظاہر ہوا ہے کہ محبت کا نفسی دور ایک ذہن اور ہمت کا  
 انہل پر کسی قسم کا اثر کرتا ہے۔ اس دور کے فرائض و حدود ہوتا ہے، اس کی اندرونی فوٹس بیدار  
 ہو کر سطح پر آجاتی ہیں اور اس شکی دور کے ساتھ ہی وہی نہیں ہے کہ جسمانی مذلت کا دور بھی ہو۔  
 اس کے جبر بھی۔ ہی ندرستی کے دور ہے۔

اس میں شک نہیں کہ نفس کے نفسی دور کی مدد سے بے نیاز ہو کر بھی جنسِ شخاص اپنی  
 قابیلیتوں کا اظہار کر سکتے ہیں۔ یہی جہت ملی کا وجود رکھتا ہے جس کے لیے محبت کی تحریک کی  
 ضرورت نہیں ہوتی۔ جنسِ ذلت نہیں محسوس جاتی ہیں۔ گئے جاتے ہیں اور غصہ بریں بنائی جاتی  
 ہیں، اور اس وجہ سے صرف یہ ہوتی ہے کہ اس کا اپنے فن کو ظاہر کیے بغیر نہیں روکنا۔ ہونکہ حقیقی  
 ہمت کا جہت ملی کا انداز ہوتا ہے۔ اس کا اظہار اس کے لیے لازمی ہوتا ہے اظہار سے باز  
 رہنے کے لیے جس ضبط کی ضرورت ہے اس میں اس کا نفع ان ہوتا ہے اس لیے وہ دولت  
 یا ثمرت کے لیے اپنے فن کا اظہار نہیں کرتا۔ شرب سے اسے ستر ہوتی ہے اور دست سے  
 اسے رعب ملتی ہے لیکن تخلیقِ فنی کی معیشتی اور بنیادی وجہ نہیں ہوتی۔ بلکہ اگر وہ اس باب کا اظہار  
 کرے جو اس کے ذہن پر چھائی رہتی ہے، اگر وہ اس کا کو جو بزدل ہے جو اس کی روح کی  
 گہریوں سے بلند ہوتی ہے تو اسے تکلیف اور لذت کا سامنا ہو گا۔ وہ اپنی نفسی اور ذہنی

مسرت اور شگین کے لیے فنی تعلق و حرف رجسٹرو ما ہے۔ ایک مناسبت انسان غیر شعوری طور پر فنی  
ہستی میں چھپا ہوا ایک خزانہ ایسے پھرنا ہے اور اس کے لیے شہوری ہے کہ وہ اس خزانے کو جھلکس  
دنیا کو بھی دکھائے۔

بہشت کے نقطہ سے بادبیز کا کھانا بننے والوں کے تعلق بہت ہے۔ خداوند نورن پہلی  
یہ سب تھیں اپنے ہر شعر و سخن کی طرح اس کے کلام میں موعود ہیں سکون و سکون کے عین سے وہ ان سے بہت مختلف  
ہے۔ اسے تمام شعور و روحانی بنامات سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس کی طبیعت کا ہر نامہ تر مسدود  
پیرس کی جدید زندگی کی طرف تھا۔ وہ ایک ہی روح کے قیمتی حساب و مہربان اس کے سے عین  
درجہ و کثرت رکھتے تھے جو کسی دکان ہر حساب سے، اہم و کم، بڑے و چھوٹے ہو۔ اس کے ہر شعر و  
جس شدت کے ساتھ جی ثروت کو جان کر سننے، اسی شدت کے ساتھ وہ داخلی مائرب کو مہارت  
تھا۔ اپنے کردار کا عام رنج و ملہ، اپنے مصطفیٰ کی مہم فنی و رہنے یا اس ٹیمر و مناک حیات  
کی تمام ذہن اس کے کلام کا زمرہ تھی۔

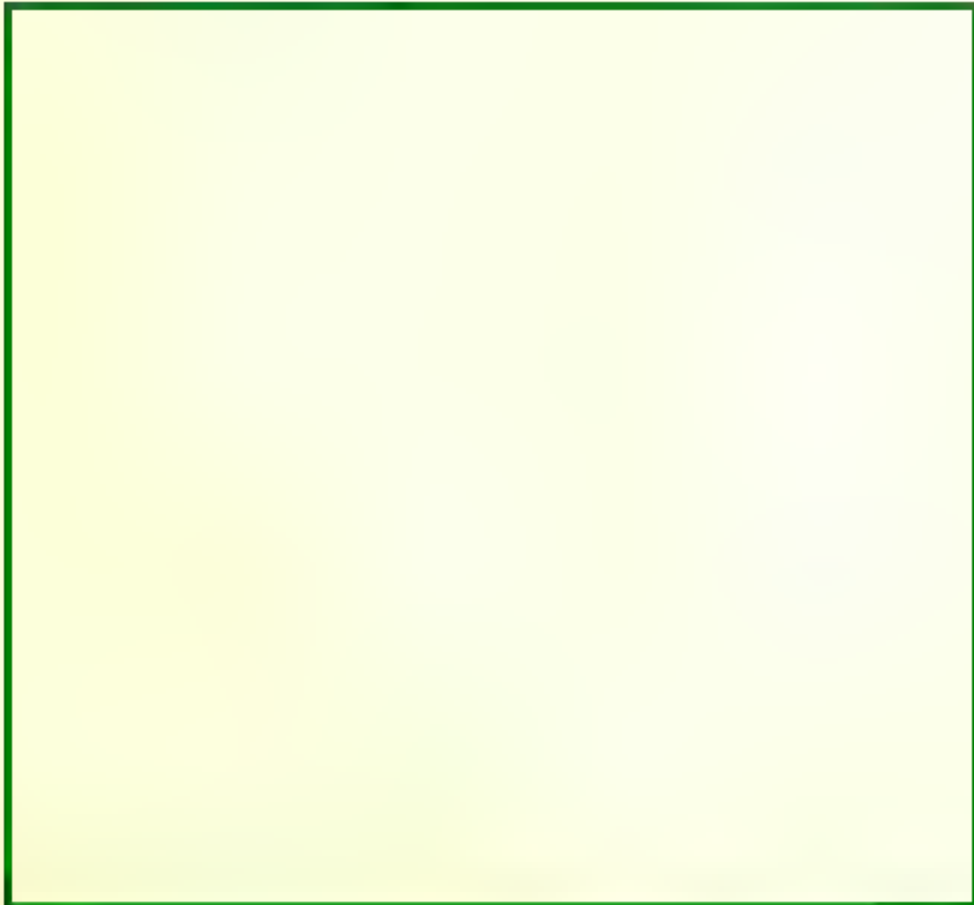
بعض شاعر اس دنیا میں ایسے گھر سے ہی کر دینی تہات کے مناک ہونے کے باوجود ہوں  
نے مسرت افزا کلام کہہ ہے جس شخص کی تھیں کہ ہے۔ اس کی مہارت ہی ہونوں و قوس قزح کے رنگوں  
ہی ہیں پوری طرح پنی جود دکھائی ہے کہیں بعض مسندوں کی زینت و یکس۔ ہر تار و حول کا رجن ہوتا  
ہے ایسے کھنے وے موعود ہی کھنے ہیں۔ بادبیز کو اس نقطہ سے کہ خصوصیت اور منہار خاص ہے  
کہ وہ گہری فنونیت کے ہونا کہ شعور ان میں جذبات، بحیثیت اور عشق کی ایک ہی ہمیشہ پیدا کر  
دیتا ہے کہ جسے دیکھ کر ہمیں جبر ہو جاتی ہے۔ اس کے شعور میں ہر وقت ایک نیرنگ و ہمیشہ جھانک  
رہتی ہے اور اس کے کلام کا ہمیشہ نو ہون و نادان لوگوں کے بڑھنے کے لئے ہے۔ یہ ہے کہیں کہیں  
ایسا شخص جس کی زبان بخت ہو ورجو ہرے ورجو غور و فکر کو بھی مادی ہو۔ اس پر سناں شاعری میں  
بھی بہت زور دار ہو دیکھ سکتا ہے۔ در سب سے بڑھ کر اسے اس کی میں جذبات ٹیمر تھیں نظر  
آتا ہے جس سے خیال کو ایک ایسی شان و رمانی حاصل ہوتی ہے کہ اس نے دہرہ شاعر کے غلام

لافانی بندی کو پالیتے ہیں۔

۹۔ اپریل ۱۹۹۶ء سے ۳۱ اگست ۱۹۹۶ء تک بادیئہ نیر روح و جسم کی ان اذیتوں کو ایک جہاں گذر  
- بسگی کے ساتھ سہارا جو اس کے لیے فالج، اور دوسرے، مرض کی وجہ سے مرتے دم تک لازمی ہو گئی  
تھیں۔ زندگی کے ہیروے، دوسرا، زندگی زخمتے، موت بھٹتے، ایک مرگ مسلسل۔

۳۱ اگست ۱۹۹۶ء کے روز صبح کے گیارہ بجے وہ مر گیا۔

مُر کے کلام کے ساتھ اس کے چنے زمانے میں انصاف نہیں کیا گیا تو ہم صرف یہی کہہ سکتے  
ہیں کہ زمان و مکان وہی رہتے ہیں لیکن جہاں ذہنی تیس زمان و مکان کی قیود سے بالا ہوتی ہیں۔



## نئی شاعری کی بنیادیں

کچھ لوگ اردو کی نئی شاعری کہتے گئے ہیں۔ میں ان میں سے نہیں ہوں۔ کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے نقطہ سے مزدور اور عورت کو مدد کرنی شاعری سمجھتے ہیں۔ گویا زندگی کا سیاسی، اقتصادی یا جنسی پہلو اس کی نظر میں نئی شاعری کا عام رویہ ہے۔ میں ان کی بھی نہیں کہتا۔ میرے خیال میں نئی شاعری ہر اس مورد میں کام کو مٹا دے جس میں ہنگامی غصے کی بجائے کسی بات کو محسوس کرنے، سوچنے اور بہانہ کرنے کا انداز ہو۔ جی تو فی شاعر یونانی بدھوں سے متاثرہ کراتاس، جند بے باخیاں کے انصار، میں بنی عہد کو مٹا کر، بے خود و ناتواں ہے۔ دور پرانا، اور اس کا جو رو و دھ کی۔۔۔ بلخ میں نئی شاعری کا سدھ نہیں ہے۔ ہر برابری سے متاثر ہے۔ نظریے سے کبھی کبھی رکتی ہے ماب۔ اور بے شک روح دکھائی دے جاتی ہے جس نے کسی نہ کسی حد تک نئے ماحول میں رہنے کو سکھائی۔ لیکن وہ تولد اپنے اثر کے خلاف سے کسی کوئی حاصل نہیں۔ جتنا خوب صورت دیکھتے ہوئے غریبی کو ہم نئی شاعری کا مدد دے تبھی گئے۔ نظیر کے بعد غائب، ایسا سنگ سب سے جس کا، عہد کا اثر بے حد جاری ہے۔ دور آمدہ بھی معلوم نہیں کب تک جاری رہے گا۔

غائب کے بعد جاتی مارتہ اور مجھ میر جی کے ماب ایک سلسلے میں نہیں ہیں۔

کیونکہ انہوں نے چند اصولوں کے مد نظر چند وقتی ضروریات کے تقاضے سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت دلائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا۔ لیکن ان کا یہ قدم کچھ ایسا تھا جیسے تعلیمی اداروں میں گلستان بوستان کی بجائے روکو روکو سی ظاہر ہوئے اور عاقبت کے بعد ہر چہ حلقی اور آوازوں کی روایات ہی کے سلسلے میں اس کی ابتدائی نشوونما ہوئی۔ اقبال ہی ہمیں صحیح معنوں میں ایک نیا تاثر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک دھندلکے میں چھپا ہوا جہت کا سب سے پہلا شعوری تحریر شدہ کھنڈی کا ہے جسوں نے ڈراما کے ذریعے سے آزاد نظم کو رائج کرنے کی ناکام کوشش کی اور زبان کے پھینٹے ہوئے اثرات کے ساتھ ساتھ مولوی عظمت اللہ۔ بعد اس رحمن بجنوری، حفیظ جالندھری، اختر نیرنی، سیما ب۔ ساغر اور جوش ابتدائی کشمکش کے بعد کی ترقی یافتہ صورت میں وہ ن سب کے بعد نوجون شعرا کا ایک مجموعہ ہمارے سامنے آکھڑا ہوتا ہے اور اس مجموعہ کے چہرے میں ہی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان، ایک الجھن پیدا کرتے ہیں۔

نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان — شاعری میں ان سب کی آمد ایک طرح سے داخلی اور خارجی ضرورت کی پابند ہے۔ ابتدائی انسان کی ضروریات محدود تھیں اس لیے اس کی شاعری بھی محدود رسنوں ہی پر چلی۔ بلکہ یوں کہئے کہ اس کی نگاہیں اپنی ضروریات کے دائرے ہی میں تھرتھرت کی غائی کر سکیں۔ پیٹ بھر کر نئی عدم شبانہ کے ساتھ فرانت کے لمحوں سے لطف اٹھانا، پیٹ بھر نے کے بے خوراک کی فراہمی اور ڈر — فطرت کے مظاہر سے ڈرنا، اپنے ہم جنس دشمنوں سے ڈرنا۔ بس یہی بانیں تھیں جن سے گہمت کی بات نکلتی تھی، اٹھنا اور خوف کے دو متوازی خطوط کا درمیانی نامہ ابتدائی انسان کی شاعری ہے۔ جوں جوں ارتقائی منازل طے ہوتی گئیں، اور تہذیب و تمدن کی لمبھٹوں سے واسطہ پڑا، انسان کے تحقیق کا ستارہ بھیل کر اپنے جلو میں اڑتی ہوئی نوری دھندوں سے خراب کے آسمان میں ایک لکشاں بنانا لگا، تہذیب و تمدن کی آمد نے نہ صرف اس کا جذبات کی ادبی تسکین پیدا کی، اس کے بعد وہ ہر مہرچ کے فطری و ذہنی راسخوں پر گامزن ہونے لگا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سوچنے لگا کہ اپنے تئیں سے نفع کے کو اپنی منزل بنانا چاہئے۔

ادب شخصیتوں کا ترجمان ہے۔ در شخصیتیں زندگی کا رنگ رکھتی ہیں۔ عاقل ہے۔ کچھ کل ہیں۔ ہی زندگی  
ہر صیغہ نہیں تو ہر سال ضرور بدلتی جا رہی ہے اور یوں نہ صرف اقتصادی و سماجی حالت ادب پر اثر انداز  
ہو رہی ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنی طور پر خصوصاً مغرب سے آئے ہوئے خیالات و  
ادب و آرٹ میں فنکارانہ کئے نئے اسلوب۔ کچھ کرنے کا باعث ہوئے مبادی و مابین خدائی و  
بھی رزمہ کی باتوں کو دیکھنے کا ایک نیا ڈھب۔ ماحول رہا ہے جگہ ہے۔

پہلے دور میں ہر بات محدود و محسوس تھی۔ اصناف سخن محدود تھیں۔ موضوع شعری کا ایک مقرر  
دائرہ تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی ہر شخص کا اپنی فن قلمی کب ہی رنگ کا اصل صحنے دور میں موضوعات  
شعری میں وسعت پیدا ہوئی۔ اصناف سخن میں بھی نت نئے بُب و حصے چھلے گئے اور نہ ہی ماضی میں  
رنگ رنگ جلووں سے نگاہوں کو بھانسنے لگا۔

گزشتہ پانچ سات سال میں اردو ادب میں سب سے زیادہ ترقی کے ماحول جو ترکیب قہری  
ہے وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے۔ لیکن فیض احمد کے ایک عنوان سے آغاز مستعاریت سے ہوسے کیا  
جا سکتا ہے کہ اسی خواب کو اثر قہر نے پریشان کر دیا ہے۔ جتنے من اتنی بائیں۔ اب اصل بات کا  
پتہ چلے تو کیسے؟

اس تحریک کے اولین علم برداروں کی پہلی درجہ بادی منظمی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند  
ادب کو محض اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھا اور انہوں نے اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک نئے قہر کے  
اذیت پرستانہ ادب کے سمجھتے و اسے بن کر دے گئے۔ حالانکہ ہر اُس دینی تخلیق کو ترقی پسند  
کہ جا سکتا ہے جو خیال فروز ہو اور ذہنی اور جسمانی رنگ کے کسی بھی شعبے میں پیش کرے کہ ایک ذہن  
کے بڑھانے پر مجبور کر دے۔

آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک جہ کو ہر دوسری چیز سے قریب کر دیا ہے لیکن انسان  
انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ یہی سی تلخہ و جھج وانی باب اب نہیں۔ لیکن ایک دوسرے  
کو جاننے کے لیے جس خودی کی ضرورت ہے۔ سوچ کی جو گہرائی و کار ہے وہ کسی کی سمجھ میں ماقی

نہیں رہی یا کم سے کم ممتی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اتر دو  
ہی رہتا ہے۔ پہلے بھی یہی صورت حال تھی۔ لیکن ایک اور انداز میں۔ پہلے اردو شاعری کے راج مہوں میں  
ممت سے مہوں کی ایک سیج کچی ہوئی تھی۔ اور اس پہا کی پھیل سندی غزل کا روپ دھارے  
سورسکاروں سے بھی بھی ہوئی تھی۔ تشبیحوں کی دایاں، استعاروں کے چنور ہاتی، اہل بیوا میں عرب  
میں راج محل میں آنے جانے والے پھیل سندی کی موہنی چوب سے اپنی آنکھوں کو ٹھٹھک رہا ہے  
وہ اور دل کو گرمانے والے چنے چنائے گنتی کے چند آدمی تھے۔ اور ایسی انگ اور اچھوتی بھی  
میں ہر کسی کو جانے کی جرأت بھی نہ ہو سکتی تھی۔ وہاں وہی جا سکتا تھا جسے راج دربار میں جانے کا سلیقہ  
ہو، جو ایسی محفول کے ادب آداب سے واقف ہو، جو دوسروں کی سُن کر واہ واہ کہہ سکتا ہو، اپنی ہی  
کہنے پر نہ تلامیٹھا ہو، نظیر، غالب، شرر، چند جا دوگر ایسے جہنوں نے پرانے راگ کے  
سروں سے مدد لے کر نیا ٹھاٹھ جمانا چاہا لیکن سننے والوں کے کانوں میں اپنے اپنے وقت کی  
گوئج سن کر رہ گئے۔ راج محل کے رہنے والوں کی دکھائی نہ دینے والی بیڑیاں کت نہ کہیں اور  
راستہ چلتی، کھاتی پیتی، ہنسی ہنسی، اپنی باب کتی، دوسرے کی سنتی اور نئے رستوں کی تلاش کرتی ہوئی  
زندگی محل کے ہنری جو کھٹ کے اندر قدم نہ رکھ سکی۔

اس کے بعد سات سمندر یا ربیک جیٹی طرماں اٹھا، مغربی تعلیم اور ہندو مذہب و تمدن کی آمد  
آئی، خس و خاشاک ڈالی، لیکن اپنے اپنے جلو میں نئی کوہلوں کو پروان چڑھانے والی برکھا بھی مانی۔  
اب رفتہ رفتہ نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔

کوئی بولا: ادب کو زندگی سے قریب لانا چاہئے۔

کوئی کہنے لگا: ہم اپنے سرمے سے دست بردار نہیں ہو سکتے۔

کوئی پکاراٹھا: ہم صرف دو بائیں جاتے ہیں، خصوص اور آزادی۔

اور اس اپنے اپنے راگ کے ہنگامے نے ایک اکھن پیدا کر دی، ایک ایسی اکھن جس سے

نئی لہریں پھیل اٹھتی ہیں جس سے نکل کر زندگی سفر کی نئی منزلوں کو طے کرتی ہے لیکن جس کو دھندلکا



ایک بھول جلیاں کہ نند ہوتا ہے۔ ایسی بھول جلیاں جس میں سے چند ہی لوگ صحیح راستے کو دیکھ کر اُس پر گامزن ہو سکتے ہیں۔

یہی کیفیت اس وقت نئی شاعری کی ہے اور نیا شاعر ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے جس سے مابقی بائیں آگے دیکھنے کی راستے نکلتے ہیں لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کونسا راستہ اُس نے طے کر لیا۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں، کب تک اُسے یونہی ٹھہرا رہنا ہے، جس کی اضطرابی کیفیات کس حد تک اُس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستے پر اُس کو جہل ہے مستقبل کے خطرات اُس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دلچسپی کا بہانہ کرنا ہے کیونکہ حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔ اُس کے پاس بدھ پرانے سہارے نہیں رہے جن کے بن پر لوگ گھر بلور زندگی کے قصیدے میں سب عمر بسر کر رہے تھے۔ وہ اب کیسا ہے اور اُسے سہارے کی جستجو ہے۔ کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے، کبھی صحیح سہارے تک پہنچ کر بھی اسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی۔ اور اُس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عمارت کو اُسے بچانا ہے، نئے روپ میں ڈھالنا ہے اُس کی بنیادوں کا حال اُسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

اس الجھن کے اسباب ۱۹۵۵ء کے مبہم دورے شروع ہوتے ہیں جب سیاسی اور سماجی لحاظ سے پہلا شیرازہ بکھرنے لگا اور نئے نظام کے بے جگہ بنی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ نوجوان شعراء اور ان بزرگوں میں چند نشیمنوں کا فاصلہ پیدا ہو چکا ہے جنہوں نے اس ذہنی کشمکش کے دور کو بنفسہ دیکھا تھا۔ لیکن تاریخ اور نسلی یادیں مل کر گزر رہے ہوئے زمانے کو بھی اپنا تجربہ بنا دیتی ہیں اس کے علاوہ کسی شخص کی ذات ماضی، حال اور مستقبل سے علی کرہ بنتی ہے۔ ماضی اس کے بنیادی خصائص کو ڈھالنا ہے حال اپنی برائی، تحریک کے جہان چٹک کر رہا ہے اور وہ انگلیں جڑا دے جو مستقبل میں تکمیل کو پہنچتی ہیں اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

سیاسی لحاظ سے جب ہم آج کے شاعر کا ماضی اپنے سلسلے لاتے ہیں تو ہمیں ملکی حکومت

کے زوال سے ابھرتے والے پسند خیال کے ساتھ ساتھ نئی سیاسی تحریکوں کے زندگی بڑھانے والے  
اجز بھی ملتے ہیں اور یہ پہلے زوال کی پستی کی شدت ہی تھی جس نے سیاسی رنگے کر اپنے دلیں کا دنیا بھر  
سے متبادل کرنے ہوئے نئی اُشیں پیدا کر دیں اور زندگی کے ہر شعبے میں ترقی و تازہ روی کی طرف  
 رغبت پیدا کی۔

سچی پہلو سے غور کرتے ہوئے نئے سماج کی زندگی میں بھی ایک سے زیادہ باتیں الجھاتی  
ہیں۔ شعروں کے ناملے مٹے، نئی تعمیر آئی اور کنوئیں کا میسٹک سوچنے لگا کہ اس کی ذات اور ماحول  
سے بالاتر بھی ایک زندگی ہے جس میں ایک اعلیٰ وسعت ابنی گہرائی سے پہلے خیالوں کو بیچ ثابت کر  
رہی ہے۔ تجلیم اور تجارت کی آسانیوں نے نئے مقامات کی سیر کرانی اور گھر بھر زندگی کا نقشہ ٹھننے  
لگا۔ گھر سے دور ہو کر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا۔ وہ احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور بھینتی ہوئی  
طاقتیں کمزری کے احساس میں تبدیل کرنے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتار جہات کی تیزی  
نے جہاں زندگی کے اختصار کا احساس دلایا۔ وہاں منظر کی کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو  
مائل کر دیا کہ جوں توں اس چاروں کی چاندنی میں ذنی خواہشات کی تکمیل کر رہا ہے۔ چنانچہ گھر سے  
منظم فکر سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان کا خاصہ بن گیا۔ سطحیت حاوی ہو گئی،  
اور غیر ذمہ داری بڑھ گئی۔ نئے کھینے والے نوجوان، شاعر پہلے بنے گئے۔ اور شاعری کے یہ جس  
قد علم کی ضرورت ہے اس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے بلکہ اُسے کیمر نظر انداز کر گئے اور اس لیے  
علم کی کمی جب گہرائی و وسعت کے اُس فقدان سے ہم تنہا ہوئی جو نئے شعر میں اکثر موجود  
ہے تو عزت مند کی گنجائش نکلی۔ گویا ابھی ایک تجربہ تکمیل کو پہنچا بھی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں کے  
دعووں نے مخالف مجاہد پیدا کر دیے۔

شعر بنو زندگی، تخریب، رزنی خواہشات کی تشنگی

سے دو نامیں مختلف معنوں میں اختیار کر کے ہر نئے شاعر کے کلام و رسومات میں دکھائی

دیتے ہیں۔

زندگی میں ہر شخص کو کسی، کسی مہمان کے ضرورت ہے۔ پہلے قنفذی خانہ سے پرے منگوا دیئے ہمارے  
 تھے، وہ نہ رہے اور معاہدہ کا دور آج۔ پہلے نوکی خانہ سے ضرورت منگوا دی، اس میں ایک باجی  
 تھی۔ وہ دو باجی درباری اور اس کے ساتھ باجی تعلیم نسوان اور سیمہ کے ساتھ مذکر کی سی رہیں گی  
 وہ راہیں جن کو دور سے دیکھنے کی اجازت ہے لیکن جن پر جس رزمرہ کے لئے سکھانے کی ضرورت  
 یہ پہلو بھی تشدد رہا۔

پہلے ادب کے فن پہلو میں شعور کے معنی و اثر کے تھے۔ وہ دربار سے منگوائے، اس  
 دھند کے میں ہر پہلو پر درباری کے نام میں منگوائے۔ اس کے یہ سہارا بھی درباری  
 حالت میں نیا نیا قوت کا دور دہا کا تو اسوں ہی ہے۔ جیسے غلوں کے وہاں سے دھکا دیتی ہے  
 تاکہ وہ منہ کے بل کرے۔

چنانچہ پہلے ہماروں نے شعر بیت کی کاغذ پر منگوائے کلام میں کسی نہ کسی صورت میں  
 موجود ہے۔ لیکن اس میں نئی شاعر کا کوئی تصور نہیں اور اگر قافیت ہی مقصود ہو تو اس کی افادت  
 سے کبھی انکار نہیں۔

نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔ نئی سماں میں ہو سکتی ہے، ہر تجربے میں ہوتی ہے لیکن  
 اس کی خوبیاں ہی ہمیت رکھتی ہیں۔ ہر نئے تجربے میں تو وقت کی جائز بڑائی کے بعد دور ہو جائی گی۔  
 اور خوبیاں پہلے سے زیادہ نمایاں ہو سکتی ہیں۔

اس کے سے ہمیں اس وقت تک انتظار کرنا ہو گا جب تک کہ ہم سیاسی، سماجی اور  
 فردی زندگی کے اسے بنائے ہوئے ہیں۔ اور اس دوران میں ہمیں ہمدردانہ غور رکھنا  
 ہو گا۔ اس غور کو بھی یاد رکھنا ہو گا کہ نئی شاعری اپنے بلند و وسیع امکانات کے باوجود  
 ابھی تک تجربہ ہے۔ ایک ایسا تجربہ جس سے فوری تمکین کی توقعات بے معنی و نامناسب ہیں اور  
 جس کا مستقبل یقیناً دشمن دکھائی دے رہا ہے۔

لیکن یہ سب کامیابی نئے شاعروں کے ہاتھ میں ہے!

اگر وہ بات کے ہر پہلو کو دل لگا کر دیکھیں، غصوں سے اُس پر غور کریں اور دل جمعی سے  
اُسے جڑیں توڑا ہے کچھ بھی ہو میدانِ انہی کے ہاتھ میں رہے گا۔



## بات کی بات

سُنتے ہیں کہ ایک زمانہ میں جس پر اب کئی زمانوں کے پردے پڑے ہوئے ہیں،  
مرد کے چہرے پر بال نہیں اٹھا کرتے تھے۔ صرف سر کے بال ہی جنسی دلکشی کا ذریعہ تھے اور عورت  
مرد میں ہر طرح ظاہری طور پر مسالالت تھی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب خوشی کا تقسم، تجلایبٹ کی کشن، غصے کی چین جیسی، ہر باب چہرے  
سے صاف ظاہر ہو سکتی تھی۔ اس بے کسی کے دن میں کبھی کوئی ایسا احساس یا جذبہ پیدا ہی نہ ہر مانتا تھا،  
جو دوسروں کو ناگوار کر دے۔ چنانچہ ہر شخص اپنے آپ سے بھی اور ایک دوسرے سے بھی خوش  
رہتا۔ اوریوں صحاح میں ہر طرح کا امن و امان تھا۔ کیونکہ ہر شخص کا چہرہ کب پہنچے تھا کہ لو! جو کچھ اس  
طریقہ ہے اس کھلی کتاب میں پڑھ لو۔ میرے دل، میرے دماغ میں کوئی بُرا احساس، کوئی بُرا  
ارادہ نہیں ہے۔

لیکن ایک دن ایسا آیا کہ ایک شخص کے ہاں حس کامل اور جس کا دماغ اس کے چہرے ہی  
کی طرح صاف تھا، ایک بٹ پیدا ہوا۔ اس بچے کا سر بڑا اور چہرہ چھوٹا تھا۔ اتنا چھوٹا کہ کشادہ پیشانی جو  
مرنگھاں، رنچ ہو سکے سب سے بڑی علامت ہے سر سے غائب تھی۔ ماں باپ اور ہمسائے  
سب سادہ دل تھے۔ انہیں اس کمی سے یہ احساس خیال ہوا کہ اس بچے کی تشویش ان بد ان میں تو چین

جیسے کی گنجائش ہی نہیں ہے لہذا دل دین بہت فرخیں ہوئے۔ کسی نیک دہ دلا خدا نے انہیں دی۔  
 لیکن اس میں فدا کا کوئی تصور نہ تھی۔ یہ صرف ہونے کی سطر تھی تھی۔ نالی زندگی کی یکساں پر سکون روش  
 کے باعث ہونی کے ہاں نہ ہی مہنی کے، سبب گھٹنے چا رہے تھے اور اسے اپنی موت  
 و جب ان محسوس ہو رہی تھی۔ اس لیے اس نے چاہا کہ کوئی یہ شخص پیدا ہو جو اس پر سکون حاصل  
 کو درہم برہم کر دے۔ مگر ہر دن میں حساسی و جذبات کے سبب سے خطوط بڑھتی جیگی بکیر میں بن  
 کر مہنی شکلوں کے سبب بد کرتے رہی اور ہونی کی زندگی نام ہے۔

ہونی نے جلد سے جلد اپنی اس خوشی کو، ارادے کی صورت دی۔ ارادہ یہ تھا:  
 کب سا بچہ جسے اس نے خود تک پہنچنے پر اس کا چہرہ اس کے دل کی کھلی کتاب رہے۔  
 اس کے چہرے پر ایک پردہ ہو۔ سبب سفید، مہو، کسی رنگ کا ہو۔ ایک پردہ ہو جو اس کے  
 دل کی کیفیت کو ظاہر نہ ہونے دے۔

چنانچہ جب یہ محسوس ہوتا کہ بغیر مانتے کا بچہ سحر کی طرح کو پہنچا تو اس کے چہرے پر مال  
 نمود ہو یا شروع ہوئے ورنہ رفتہ رفتہ جسے گئے۔ یہاں تک کہ اس کا چھوٹا سا چہرہ بالوں سے  
 بالکل ڈھک گیا۔ اب اس کے شے سے سر میں جو داغ تھا، اس نے سب سے خط کو بجائے  
 ٹر تھی رچی بکیر کی صورت میں ہر سے طور پر کام کرنا شروع کیا۔ اس نے سوچا کہ میں باقی مردوں  
 سے منفرد ہوں، مجھے ان پر فوقیت حاصل ہے۔ میں اگر جا ہوں تو اپنے دل کی ہر بات چھپا کر انہیں  
 دھوکا دے سکتا ہوں۔ چنانچہ وہ اس خیال پر طور کرنے لگا جس کے رد و بد ہوتا اس کی زیادہ مستی  
 اور اپنی کمزوری جب مد مقابل اپنی بات فہم کر لیں تو پھر اس کی بات جب شروع ہوتی لیکن اپنے  
 ہر فقرہ پر سوچنا کہ اس کا یہ اثر ہوگا، اس کا یہ اثر ہوگا اور یوں اس کی گفتگو میں صاف دل کی بے ساختگی  
 نہ رہتی تسلسل مٹ جاتا اور کبھی دائیں کبھی بائیں جاتی، کبھی خوشی، کبھی لوٹ کے پھر سے آگے بڑھتی۔  
 آگے بڑھتے ہوئے جھجکتی ہوئی گفتگو اس کا طرہ امتیاز بن گئی اور رفتہ رفتہ یہی انداز اس کی فطرت  
 میں داخل ہو گیا۔

کچھ عرصہ یونانی گندگی۔ آخر ایک روز اس کی غلط بیانیوں، اس کے جھوٹ اور اس کے دھوکوں سے تنگ آکر صاف چہرے والوں نے سوچا کہ ہمیں اپنی صاف دلوں کو دھار رکھنے ہوئے کم سے کم اپنی ملافعت ضرور کرنی چاہیے۔ جان ہے تو جہان ہے اور اس لیے انہوں نے فیصلہ کیا کہ اس کے ساتھ اسی کا مسلک اختیار کیا جائے لیکن اس فیصلہ پر عمل ہونے کے بعد ہی جی زندگی کا وہ سکون باقی نہ رہا، ایک کشمکش جاری ہو گئی۔

اور پھر سب مردوں کے چہروں پر ہار اُٹنے لگے۔

عورتوں کے چہرے صاف رہے مگر عورتوں کو کون سننا تھا، مردوں کے دوسرے صاف دلی جاتی رہی اور وہ ایک دوسرے پر بھروسہ نہ کر سکتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے عورتوں کو بون کے چہرہ کے بالوں کی کمی کی دیس دے کر سبائی وارے میں گنزی ہتی فرار دیا۔ ورمورتوں کو پرے ہی بند کر دیا۔ اوریوں رباکاری و دھوکے کا بازار پورے طور پر گرم ہو۔

اسی بازار میں جھاموں کی دکانیں بھی کھلیں جنہوں نے ندرت کے صولہ کے خلاف نہ صرف دڑھی موچھ کا منہ یا کرنے کے مرتبہ بھی ایجاد کر دیئے بلکہ جعبہ سنا ہی، حسن، بندی، بگی، کنواں، خشتانی، سسینکڑوں صورتیں بنا دیں اور اچھے بُرے کی کوئی پہچان نہ رہی۔

آج سماج میں یہی جھم کشمکش کی زندگی کے مذندے ہیں۔ ان کی گنزی ہونٹ ہر شخص کو ہر شخص سے مختلف بنا ل ہے اور خود ان بجا روں کو پہا ہٹ یا نے کے لیے ہر شخص کی گندگی اور آلائش سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہر ان کی سزا ہے۔ ورمورتوں کا منہ یا نے کے لیے ہر گاہ بک ہتی میں کمی کر کے اسی سے اپنے اس فعل کا منہ دمنہ بھی لینے میں ورمورتوں کی بندت میں ورمیادہ

(اپریل ۱۹۹۸ء)

ہائیں —





## کتاب پریشال

لذت کے حصول کا نام زندگی ہے، یعنی سماجی جن میں اجتماع اور فرد دونوں سے متعلق اصول شامل ہیں۔ ان کا خیال رکھتے ہوئے لذت کا حصول۔ لیکن اگر انسان کی ذہنی انتہا کو کچھ اس قسم کی ہو کر لوں ہوگا تو کیا ہوگا۔۔۔ تو اس صورت میں رفتہ رفتہ نہ صرف لذت کے حصول میں اوروں سے پیچھے رہنا منتظر ثواب بن جاتی ہے بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں انسان پیچھے رہنے ہی میں ایک قسم کی ہزیمت آلود لذت حاصل کرنے کا علوی ہو جاتا ہے۔ اس اندازِ نظر کی غیبی و مناصحت تو داخلی ادیت پرستی کے سوا اور کچھ نہیں، اگر طفلی میں ذہنی شعور معمول سے زیادہ بیدار ہو اور ماں باپ علم کی اس روشنی ملک ہار نہ باجھے ہوں جو اولاد کی آئینہ طری میں سبھی ہوئی زندگی کے لیے ضروری ہے تو اس کا نتیجہ کسی نہ کسی طرح کی جسمی تخریب کی صورت میں رونما ہوتا ہے تاؤ تشنگی طفلی کے تانزانی گرداب سے اپنی ذمات و فطانت اور تجسس رمانی کا طریقہ نہ نکالے۔ مگر ایسی صورتیں استثناء کا درجہ رکھتی ہیں اور عموماً پیچھے رہنا۔۔۔ اس کا پھر صرف یہی مفہوم نہیں ہوتا کہ خفیف سے خفیف کیفیات کے لیے انسان ان دیکھی، انجانی طاقت کا محتاج بن جاتا ہے بلکہ محکوس تاثیر کے عمل میں یہی بات انسان کے سخت الشعور سے کہتی ہے کہ تو لذت کے حصول میں مردانہ وار مجھے نہیں بڑھ سکتا، اگر تو بڑھ کر کچھ کر دکھاتا تو تیری پیٹھ مٹو کی جاتی، لیکن تو نے ایسا کوئی کام نہیں کیا۔ اب تو مستوجب سزا کا ہے۔

مٹھرتو کسی نور سے پر کھیر رہا رہا۔ بکھارے کے طور پر تیرے چمکے بھی سزا دینے والے رہیں گے اور چرب اسنان کو اپنی خلد دنیا میں شنب کی جانب سے سزا محسوس ہوتی ہے تو اس اصول کے تحت کہ اپنی طبیعت کو ماحول کے مطابق ڈھالنے میں انسان پید طولی رکھتا ہے، مجبوری بھی سمجھائی دے کہ اب اس پشت کی جانب سے عید کردہ سزا ہی میں لذت کی تلاش کی جائے اور انسان بہت کم پر نہ صرف چمکے رہنے ہی کو ترجیح دیا ہے، بلکہ سزا بھی اس کے لیے لذت کا ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔

انسان ایک مرکب دوسروں کے ساتھ نہیں کر سکتا یعنی دوسرے کے بل پر لذت حاصل نہیں کر سکتا۔ دوسرے اُسے اُس کے بل پر لذت حاصل کرنے محسوس ہونے ہیں، اُس کے دل میں ایک حسد کے جذبات مدبورے ہیں، یہ جذبات اُسے برا لکھنے مٹھنے ہیں اُسے اُس کے ہیں کہ تو بھی اُن جیسا ہی، اور وہ اُن جیسا نہیں ہو سکتا۔ ورنہ اپنی خلد دنیا میں طفل نفسی کے طور پر سمجھنے لگا ہے کہ وہ دوسرے افراد دوسرے فرد میں خود میں ہی کی شخصیت کا ایک باز ہیں، ایک نفس، اندیشہ ہی کی شخصیت ہیں۔ ورنہ وہ جب اُسے اپنے چمکے سزا دینے والے غیر دکھائی دیتے ہیں وہ وہ ہی شخصیت کو دہنی طور پر دوسروں کی شخصیت سے ہمہ جنگ کر رہا ہے، یوں ہے کہ سزا مٹھنے ہونے دیکھنے میں اُسے ایک ایسی صورت میں مل رہی ہے جو عین داخل ہونی ہے ورنہ کو وہ دیکھنے کے لیے وہ ہمہ تن متوجہ رہ رہا ہے، کبھی جذبات برسی کے زمانے میں ہی پہلی دوسری برسی یا نہ جانے کون سی محبوبہ کے پیچھے دیکھی تری کے راسے میں ہانی دنیا سے نکلتے۔

محبت کیلئے؟

۵۲ میں اپنے دل سے یہ سوال کرتا ہوں!

اس سوال کی وجہ یہ نہیں کہ میرے جسم میں حسی غدد دو ہی سو دھڑکی بند ٹی سزا سے جھنجھکی کا لاف برعکس رہے ہیں اس وقت سے جب مجھے دوجہ ہونا پڑا تو اس وقت اس سوال کی فرصت

ہی نہ تھی، یہ سوال اس وقت غائب کا ضد ہے جاننا تھا، آج جب میں یہ سوال اپنے آپ سے کرنا ہوں تو نہ صرف میرا جسمانہ تمدنی کیفیت سے کہیں دور پہنچ چکے ہیں بلکہ میرا ذہن بھی پہلے تجربے کو ایک دھندلے میں دیکھ رہا ہے، آج ایک سے زیادہ عورتوں کی طرف گہرے غبت اس سوال کی محرک ہے۔ محبت کیا ہے؟ دل کی کوئی نمدونی مادی کیفیت؟ جسم جنم کے بعد جنوں میں گزند کوئی آسودہ جذبہ؟ زندگی کی انتہت دھارا پر بہتی ہوئی ناؤ کے لیے جہاں کنارے صاف گئے وہی ساحل؟ ایک ہمارنگ یا ایک ہمارنگ کے بدلتے ہوئے روپ؟ ایک لمحہ یا ایک عمر؟ مال کی محبت، بہن کی محبت، بیوی کی محبت، بیٹی کی محبت؟ یا صرف ایک دھوکہ ایک خباں سہار جس کے بل پر رستے میں ہر قدم ایک دھن میں ٹپکنے پر چلتے ہوئے آگے بڑھ سکتا ہے؟

محبت کیلئے؟

یہ سب بانیں یا ان میں سے کوئی ایک بات؟ یا کوئی بھی نہیں، کچھ بھی نہیں؟ ایک سوال؟ ایک جواب؟ یا کچھ بھی نہیں؟

محبت کچھ بھی نہیں اور سب کچھ بھی ہے یہ میں نہیں کہنا چاہتا۔ اس قسم کے دور رخ بہاں آج تک انسان کو زندگی کے مختلف شعبوں میں صحیح راہ پر چلنے سے روکتے رہے ہیں آج حکمرانوں کی خیالات کو گلیلو، ڈارون اور آئن سٹائن اور ان کے پیروؤں و حامیوں نے پس پشت ڈال دیا ہے، آج جبکہ انسانی ذہن کی ترقی نے اس کے خلاف سہارے بھی اُس سے چھین لیے ہیں۔ آج انسانی زندگی کی ہر لمحہ بڑھتی ہوئی اکھنوں نے، انسانی ذہن کی کواٹوں لہروں نے خود اپنے آپ کو نیا رخ چھوڑ دے کر خطا دیا ہے۔ اس کے رقیبی جنس رکھ کر اپنے طبع پر سوچنے ہوئے یا کم سے کم کسی اور کے غور و فکر کے میں ہر ممکن زندگی کے سکس۔ آج افرادی اور اجتماعی دونوں رانجیں اصل طریقہ میٹ بوجھ میں۔ شاید بایر زسین ناشاد کا اصول برقرار رہتا ہے ایسی کیفیت میں محبت ایک محرک بات نہیں ہو سکتی، ایک لمحے کا تاثر ہو سکتی ہے۔ لیکن محبت ہے کیا؟ وہ سوال تو پھر بھی وہیں ڈوب رہا۔

نہیں! اس سوال کا جواب بھی مل گیا۔

محبت ایک لمحہ کے لیے دونوں کی گہری پسندیدگی، دوزہنوں کی رغبت، دو جسموں کی مقناطیسی کشش کا نام ہے، چاہے وہ ایک لمحہ کے بعد بھی ناپائیدار رہ کر اُمر بنے، چاہے مٹ جائے، چاہے وہ ایک لمحے میں وقت کو نغیر انداز کے آنکھ چھپکنے کو سدا کا ساتھ سمجھ لے، چاہے ایک لمحہ انتظار کرنے کے بعد یہ جسنے کہ وہی ایک لمحہ بہتر تھی۔ لیکن ایک عورت یا ایک سے زیادہ عورتیں؟ اسے کون جانے؟ ایک سے زیادہ مرد یا ایک مرد، ایک، میں، یا وہی عورت یا ہر عورت؟

ٹوٹی ہوئی جھلکا چارپائی کو دیکھ کر اٹوٹی کھٹواٹی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی وہ رانیاں بھی ہوتی ہیں جو ایسی جانیوں کے، فحش میں پڑ کر راجائی فحش کو خاں کرنے کی دھمکی دیتی تھیں اور نئی بات منو لینتی تھیں۔

پہلے انے۔ راجاؤں کی ہکمزوری کہ عہدوں سے مٹی ہوئی سیجی کو وہ تریاہٹ کی روک تھام کے لیے چند روز بھی خاں نہ رہنے دے سکتے تھے، اکثر من کی تباہی کا موجب ہوئی، وہ یہ سمجھتے تھے کہ رانیاں انہیں چاہتی ہیں، وہ یہ سمجھتے تھے کہ بات منوانے کے لیے دھبھی دھمالی ٹوٹی ہوئی چارپائی کی طرف توجہ محض نسائی ماروا انداز اور ہم پرستی پر مبنی ہے لیکن مہنسی لحاظ سے اپنی بات منوانے کا لطف تو کسی ہوئی صحت پر زیادہ آسکتا ہے بشرطیکہ انہی بات کا مطلب دونوں کی بات ہو۔

شاید وہ دلہے مدت کے اندھے پرستار تھے اور ٹوٹی ہوئی چارپائی ان کے لیے س بات کا اشارہ کہ تو میں تو میں پر لپٹی ہوں، اگر تو بھی اس پر میرے ساتھ لیٹو گے تو میں میری حیات میں کچھ بھی لطف نہ آسکے گا۔

نتیجہ: اگر تو یہ چاہے ہو کہ اپنی جہم یا زیادہ صحیح لفظوں میں اپنی جہم مشبانہ کے ساتھ

پھولوں کی سیج کا سا لطف اٹھاؤ تو کوششیں کرو کہ میں اس چھٹکا چور پانی سے اٹھ کر ٹھک ٹھک پانی کی جھٹکار سے تمہیں سیج کی طرف ہٹاؤں۔

گویا پرانے راجا، اٹھوٹی مٹھوٹی کے بعد رانیوں کے کئے کو اس لیے پورا نہیں کرتے تھے کہ ان کے شاہی قول و قرار کی آن رہ جائے بعد اس لیے راجن کے لیے جیسی مدت کی منتہی منزل جو چند لمحوں کے لیے دور ہو گئی تھی، قریب نہ ہو جھٹے۔

اس روشنی میں رانی کے جانے، راجانے قول و قرار جو کھراپنے فرور و سبٹے کو دیا اس کی نوعیت ہی اور ہو جاتی ہے۔ اور پرانے راجاؤں کی نفس پرستی بہ قسوس ہو رہے تھیں۔ زیادہ ان کا یہ بات ہے کہ راجا کی ہونے جب آگ میں جل کر رہی ہونے کا ثبوت جیسا تو دینا ہے کب اعتبار کیا ہو گا۔

وہ نودل میں یہی کہتی ہو گی کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ جو موت لڑی جی کے رہنے و مرنے کو خوب جانتے ہیں۔ در اگر فرق پڑا بھی ہو تو راجا کو سی کی پ پر وہی اور اچانے پردا کی جگہ مرنے، ہچکچوری رانی کا اس سے کیا بگڑا ہو گا بلکہ کچھ بنا ہی ہو گا کیونکہ اس کا مقصد تو سی ہوئی جی۔ پانی برہا کے ساتھ سو کر ایک ایسا جٹا پیدا کرنا تھا جو ممالک فطرت کا مالک نہ ہو، جو اپنے بڑے بھائی کا حق بھگت کرنے کی پوری اہلیت رکھتا ہو۔

نکھر ہے اب وہ، ٹوٹی مٹھوٹی کا زہن گیا ٹھنڈا جی پنڈتوں کی محبتوں میں توجہ سے سنتے ہیں، اس سے خیال آتا ہے کہ انہیں ابھی کسی ہوئی چار پال برص کوئی لطف نہیں آتا۔ اترتا تو وہ کھٹا سننے کی بجائے چھوٹوں کی سیج پر بیٹھے ہوتے۔ اسے بھیرت والو باطرت حاصل کرو۔

(جون ۱۹۴۴ء)



## کتاب پریشاں

شاید یہ میرا خیال ہی ہو، لیکن میرا خیال ہے کہ ڈراما نویس، ناول نگار اور دوسرے کھٹنے کھانے والے ہندوستانی عورت کو زیادہ تر ماستا کے عالی جذبے کی حامل پاجتی و ناک ہندو خوں کا مالک ہی ظاہر کرتے ہیں۔ سب کی ہمیشہ یہی کوشش ہوتی ہے کہ عورتیں معیشتیں سننے والی، عورت زندگی کا امن اور شانتی قائم رکھنے والی اور عورت بے اندازہ محبت اور ہمدردی کا مخزن ظاہر کی جائے۔

”مری پیاری اماں، مری جان اماں“ اور ”بندے ماترم“

یہ وہ نون گیت، ہر صبح کراخی باتوں کے ترجمان ہیں۔ لیکن کیا ماما اور بھارت ماما کی یہ تصویر پر یہ تصویر، چلتی پھرتی، ہنستی بوستی، آنسو بہتی اور روتی ہوئی زندگی کے لحاظ سے حقیقت کے مطابق بھی ہے کہ نہیں؟

اس زندگی میں نئے بچوں کو ضرورت ہے ماما کی، بڑے بچوں کو ضرورت ہے بہنوں کی، اور نوجوانوں کو مردوں کو ضرورت ہے بیویوں کی، عورتوں کی۔ تاکہ اُن کی زندگی خوش آہنگ بن سکے۔ یہ میرا اعتقاد ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ وہ سب جیسے عورت کہا جائے اس تک صفحہ و ہر پر ظور پندیر نہیں ہوئی۔

شاید اسی احساس کو جو جس لکھنویوں بیان کیا ہے

اے عورت! کہاں ہے تم عورت

ہم کو لاکھوں میں ایک بھی نہ ملی

عورت تجنیس روح عظیم کے لیے صرف ایک موضوع ہے، ایک کیفیت ہے، لیکن اس قدر  
 قریب کار نہ اسے دینی باذاتی تجربوں سے پرکھنے لگیں تو کسی بھی ایک فیصلے پر پہنچ کر آپ کو  
 اچانک یحیوم ہوگا کہ اُس فیصلے کا بالکل الٹ بھی اسی قدر صحیح ہے کیونکہ عورت بیک وقت ایک  
 ماں بھی ہے اور ایک دانشور بھی!

اس وقت نام بود فترے گھر آنے کے بعد یہ مکالمہ ایک پیگ پل کریم نے انگریزی سے فارسی  
 کی ایک نعت اٹھائی۔ اس کے شروع . . . . . میں مختصات کی ایک فہرست تھی۔ اس  
 فہرست کو اس خیال سے دیکھنا شروع کیا کہ دیکھیں فارسی میں مختلف علوم و فنون کے ناموں کے کیا اصطلاحی  
 ترجمے کیے گئے ہیں۔

ریاضیات اور ہیئت پر پہنچ کر کہیں کا ایک واقعہ یاد آ گیا۔

اس لیے نہیں کہ ریاضیات میں میں نہ صرف ہونہار طالب علم نہ تھا بلکہ بعد کی جن متوں میں آکر  
 تو اکثر فیل ہوا کرتا تھا۔ اور نہ اس لیے کہ ہیئت سے اس واقع کو کوئی تعلق ہو سکتا تھا اگرچہ بعض لوگ  
 کہیں گے کہ ہے! بلکہ اس لیے کہ جب میں سندھ کے شہر سکھر میں پانچویں یا چھٹی جماعت میں  
 تعلیم پاتا تھا، اس زمانے میں ہمارے ایک استاد ماسٹر لال چند ہوا کرتے تھے۔ وہ ریاضی اور  
 ہندی کے سناد لکھے مگر تعلیم کے علاوہ ان کے ذمے لا مبروری کا کام بھی تھا۔ چنانچہ انہوں نے  
 طلباء کو لا مبروری سے فائدہ اٹھانے کے لیے مقررہ دن اور وقت بتا رکھا تھا۔ اس روز اس وقت  
 وہ ہمیں ایک فہرست کتب دیا کرتے تھے اور اس میں سے چھانٹ کر مجھے بتایا کرتے۔ ایک  
 دفعہ انہوں نے ہمیں فہرست دی و طلباء کے فخر مت سے مشکل فہرست سے کر جلدی جلدی میں میں نے

ایک کتاب کا عنوان دیکھا الجبر المقابہ \_\_\_\_\_



اُس وقت تک میرا سنی علم صرف یہیں تک محدود تھا کہ میں لفظوں کے صرف لغوی معنی ہی جان سکوں۔ چنانچہ میں نے اس کتاب کو بھی ایک ہی کتاب سمجھا اور اپنی درخواست کی منتہی کتابوں میں اس کی بھی فرمائش کر دی۔

استاد نے کہا: اسے کیا کرو گے، یہ کوئی عام پڑھنے کی کتاب تو نہیں ہے۔

میں نے خیال کیا تھا کہ شاید دوسری کے مقابلے کے بارے میں کوئی کتاب ہو، دیکھنا چاہیے۔ لیکن یہ معلوم کر کے اپنی بے علمی پر نشت سی ہوئی کہ یہ تو حساب وغیرہ کی قسم کی کوئی چیز ہے۔ اُس پاس کے صاحب علم یہ لطیفہ دیکھ کر کچھ مسکرائے، بگڑے ہنس دیئے۔ اور بیس بائیس سال کے یہ یہ واقعہ میرے تحت اشعور میں جا چھا۔ مگر آج اس واقعے کا آسودہ قلعہ میری سمجھ میں آ رہا ہے۔ یہ تعلق یہ مفاہمت صرف میری فطرت سے نہیں ہے، بلکہ ہمارے سماجی نظام، ہمارے سیاسی شعور، ہمارے ملک کے اصول و قدرت سے جو۔

انسان آج کل کے سائنس کے ترقی یافتہ زمانے کے باوجود دنیا کی آندھی، سمندر کے طوفان اور زمین کے زلزلوں کے سامنے ایک مجبور و مچار ہتی ہے۔ ایک ملک، پچھلے خوش حال اور قدرتی وسائل کی فراوانی کے باوجود دنیا کے سیاسی نظام کی متنوع مزاجی کے سامنے ایک مجبور و مچار ہتی ہے۔ اور ایک فرد بیسویں صدی کی انفرادیت پرستی کے باوجود ایک مجبور و مچار ہتی ہے۔ انسان کو قدرت کے سامنے، ایک ملک کو اس پاس کی برقی دنیا کے سامنے، اور ایک فرد کو اپنی دینی و جسمانی فوقیت کے باوجود ایک فرد یا ایک ملک اور دنیا کے سامنے نازک لمحوں میں اتر ہی مانی پڑتی ہے، سخت بھتی پڑتی ہے۔

کیا یہ امر، یہ سختی اس لیے ہے کہ انسان اب تک طفلی کے دور سے گزر رہا ہے۔ یا کوئی ملک طفلی کے دور سے گزر رہا ہوتا ہے یا کوئی فرد باوجود جسمانی بوجھ کے طبعی طور پر طفل مکتب ہی رہتا ہے اور اس لیے مخالف طاقتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا یا اس لیے کہ پرانے فلسفی اور روحانیت پرست سامان سال سے مقابلے کی بجائے تیر کی تعلیم دیتے آئے ہیں؟

اس کا جواب ہمارا ہر حصے سے کہ ہمارا گاندھی ملک سے پوچھا جا سکتا ہے۔ کیسے جواب ملنے کے باوجود ہر فرد ہر زمانے کی لگیں نہ ہو سکے گی۔ کیونکہ ہونی کو خواہش کا تابع بنانا — اسی کا نام زندگی ہے۔ انہوں کی تلاش — جبر کی کیفیت سے رہائی حاصل کر کے مخالف ہوا کا رخصت ہونے کی جستجو — اسی کا نام زندگی ہے۔

یہ زندگی فرد کی تخلیق کے لمحے سے جاری ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ مخالف طاقتوں کے مقابلے میں بارہا مٹتے ہوئے فرد کے تحت الشعور میں جاگزیں ہوتی جاتی ہے، کبھی کبھی ہمارا ہر حصہ بن کر ابھرتی ہے، کبھی کبھی پیچیدہ خاں، اظہار یا ہنر بن کر ابھرتی تو ہے مگر جلد دھندلا جاتی ہے اور کبھی کبھی دم کا ایک پیگ بن کر ابھرتی ہے، محض یہ یاد دلانے کے لیے کہ — کہاں گیا مرا ابھی خواب کر کے مجھے۔

۱۔ ملے گی؟

۲۔ ملے گی؟

تھرسلنے کی نعمت مجھے حاصل ہوگی؟

گھر میں بچوں کی برکت مجھے حاصل ہوگی؟

۳۔ آئندہ دنیا کو اپنی مادی یا زیادہ قابل فہم لفظ میں سمجھانی (اور روحانی نے کیا تصور کیا ہے) اس ہاں، سمجھانی اور روحانی اچھائیوں دکھانے کی مہلت ملے گی یا اسی طرح ہر روز نسام ایک ہی رنگ میں اکر جاتی رہے گی؟

ہر روز، ہر دن اسی طرح اس مادی دنیا کے اقتصادی پہلو پر غور کرنے ہی گزر جائے گا اور ہر شاخ اقتصادی کشمکش کی کامیابی کو اپنے بستے ہوئے لمحوں کے ساتھ ادا تھا خود کو ہاتھ سے ہونے گزر جائے گا۔

۴۔ معلوم نہیں حکیم آمل سٹائن غلطی پر ہیں یا میں، مگر وقت کے بارے میں جو کچھ انہوں نے

کہا ہے اُسی کی مجبوری جو ہر حیات کو پہلے آنسوؤں کی صورت میں ڈھالتی ہے پھر ادب اور آرٹ کی تخلیق کرتی ہے، ہاں اگر فنکار اور مجسمہ نگار جو تو محض جتنے ہوئے پند فطرت سے فحش کر دیتے ہیں اور میں بھی سوچتا ہوں کہ خود اب تک بہہ گئے ہوتے تو اب کھین۔ رہتی۔ وقت کا احساس۔ ہنسانہ زندگی کی کشمکش۔

بکس وہ کون سا ستارہ ہے جس میں زندگی نہ ہو مگر کشمکش نہ ہو؟  
آپ سائنس دان ہوں یا نہ ہوں، بہتہ کہنے ہی کہہ رہے ہوں کہ آپ سے تمہارے ہی مدرسہ یہ بلکہ چھوٹا سا کہ خیال کی دورِ اترتہ ہو جائے اور کون سا ستارہ وہ ہے جس سے یہ نہ گئے۔ بلکہ میں یہ بھی کہوں گا کہ کہانیاں بکس میں نقصان پہنچاتی ہیں اور سوائس موزی میں اور جرمنی میں دونوں باتوں پر غور کرتے ہوئے گزر جاتا ہے۔

کیا یہی زندگی ہے؟

یہ زندگی تو نہیں!

شک و شبہ کے بل پر جب ایک لمحے کے لیے ہم اپنے آپ سے باہر نکل کر دیکھتے ہیں تو دنیا دیکھ کر غرق ہے، ہم دنیا خوش نظر آتی ہے، دنیا دنیا، غنی، مزل کے عرب ستراتی ہے، مگر کیا یہ دھوکا دینا کہ ہے یا ہمارا اپنا؟

اسے کون جلے۔ دنیا یا خود ہم۔ باز وہی جو سرسراہے ہوئے پاس سے گزر رہا ہے یا وہ ایک مگر تو ختم ہونے ہی میں نہیں آتی۔

مغز و دل کی بڑگئے مزرے زمانے کی بات ہے آج کل مجذوبوں کی جتنی کے، اسے میں گوارہ تو نہیں مگر بہت سے مگر مجذوب کوئی نہ ملے۔

اچھا ہی ہوا، ورنہ پھر ہم سوچتے کہ کیا مجذوب ہی۔ نہ کہ ہے، کیا کسی بات میں کھو جاتے ہوئے اس پاس سے اگسٹ بنا ہی زندگی کا نام ہے؟

زندگی اصل میں دریا میں بہتے ہوئے مگر ٹھہرنے سے تعارف حاصل کرنے کا نام ہے، زندگی

ایک جاذب ہے، ایک سیما ہی چوس جس کے عمل کی تمکین کے بعد ہر قدر تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک عسرا  
 ہوا اگلی پرست، آنکھ سے رستا ہوا، ایک آنسو بن جاتا ہے اور ایک اڑتا ہوا بادل ایک سنگین لمحہ جو  
 کبھی ختم نہ ہوا اور حکیم آدمی مشائخ کے نظریے کو محض جنسی غرور کی بنا پر صحیح ثابت کرے۔

(جولائی ۱۹۳۷ء)



## کتاب پریشاں

جب کوئی نوجوان میرے سامنے اپنے دردِ دل کے انہماکی بھٹک رہا ہے اور کہتا

ہے :

”مجھے افسوس ہے“

تو ہمیشہ میرا پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ —

کیا آپ بچوں کی پروردگار تہذیبِ اولاد کے اصولوں سے کٹھن واقف ہیں ؟

اور اس کا جواب نفی میں پانے پر اسی لیے کہ اثر ہوتا ہے، دوسرا سوال میں غصہ تو لہے کے ہے

میں کیا کرتا ہوں ۔

پرانے لوگ جو کبھی بھی کہتے تھے ”سنئے سنئے“ میں کہ ماں کا عقد اس کے پیار سے ہٹا دیا مفید نہ

ہے ۔ یہ بات بہت سنگین ہے ۔ درحقیقت عارضہ ایک حماقت ہے اور عقد ایک اور حماقت ۔

لیکن یہ دوسری حماقت تہذیب کے خلاف سے طوفاً اس قدر ضرر رساں نہیں ثابت ہوئی جس قدر پہلی ۔

اسکی وجہ یہ ہے کہ پہلی حماقت خالص حماقت ہے اور اگرچہ خاص گھمبیر باسپتیل بہ نسبت مفید ہوتا

ہے لیکن یہ اصول برعکس قائم نہیں ہو سکتا ۔ نیز خاص حماقت خالص گھمبیر نہیں ہے اصل میں اولاد کے عقد وادب

کے لٹا پیار کا سامنے بیکرد و خوراند ہوتا ہے ۔ جس طرح آموکھ کے مقرر نہیں اسی طرح یہ بھی کوئی نہیں

جانتا کہ ما ستاجع ہو پیا رنج باپ کی محبت جب آپس میں گھس مل جائیں تو کہاں پہنچ کر محض نجات کے لحاظ سے محض چٹا بن کر رہ جائیں گے۔

اس کی وجہ حصول کائنات سے غیر معمولی بعد ہے۔ لیکن نافرمانی کے عادی والدین کو اپنے عاقبت سے بڑبڑاہ کی محویت میں یہ بات محسوس نہیں ہوا کرتی اور نام کالی نادر بننا ہے کہ وہ کچھنے والے دل میں ہنس رہے ہیں۔ (چاہے اُن کا اپنا بھی یہی حال ہو) اور موقع ملنے پر شاید کھل کر بھی ہنس لیں۔

ان باتوں کی مثالیں بھی بتائی جاسکتی ہیں۔ لیکن مثالیں ان کی بہت عام ہیں۔ بلکہ ہر شخص بچائے خود، شاید یہ بغیر محسوس کر سکتا ہے بشرطیکہ اُسے کسی سے محبت نہ ہو۔

۱۵۶

مجھے محبت کی کتنی شدید ضرورت ہے!

ذہنی اور جسمانی محبت دونوں کی ضرورت ہے، ایک برہنگ صورت میں۔ اس کیفیت کے نہ ہونے سے ہر سائنس میرے لیے اذیت آئینا ہے۔ اور اس ہم آہنگ کیف کا سرچشمہ ایک صورت کا دل ہونا چاہیئے۔

آج تک مجھے مرد کی محبت بھی حاصل ہوئی لیکن افسوس کہ وہ صرف ذہنی تھی۔ اور ماں اور بہن سے جو محبت سچی ہے ظاہر ہے کہ وہ بھی ذہنی ہی ہوتی ہے۔ مگر مجھے اگر کی کیفیتوں سے رغبت نہیں ہے۔

کیا یہ مسلسل اذیت، یہ نہ مٹنے والی تڑپ، یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سے دور ہوتی ہوئی چیزوں کی چاہت ہی میری مکمل زندگی ہے اور خود کشی محض ایک نفسی تسکین کیونکہ مرنے کو جی نہیں چاہتا ہوں نمود و نمائش سے تسلی نہیں ہوتی۔ مجھے تو جذبہ درکار ہے، یہ لگا تار موت!

آہ! میں یونہی مر جاؤں گا اور میری کوئی بھی بیٹی نہ ہوگی!

کسی نے سوال کیا :

• دنیا میں سب سے بڑی آبی طاقت کونسی ہے ؟

انہی نے جواب دیا :

• عورت کے آنسو !

اسد سے کہے انکار ہو سکتا ہے !

عورت کے آنسوؤں کی طاقت مسئلہ ہے۔ کیسکی اس کا تجربہ زیادہ تر شادی شدہ مردوں ہی کو ہو سکتا ہے۔ یا کسی حد تک خستہ رو یا عاشقوں کو۔

ہر محل سے مہمل اور بیکار بات کو عورت مرد سے منوا سکتی ہے۔ چند آنسوؤں کے برتنے بعد ( سو چٹے ) کس برتنے پر تپا پانی ( اور اگر انصاف سے دیکھ جائے تو عموماً آنسوؤں کی کرنی سے منوائی ہوئی باتیں کسی نہ کسی حد تک نقصان ہی کا باعث بنتی ہیں۔ یہ در باب ہے کہ سوا دھیسے کے طور ہونٹوں کے اسرت کا نشہ اس نقصان کو محسوس نہیں ہونے دیتا یا کم سے کم نظر انداز کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

یہ تو محض عورت کے آنسو ! اب مرد کی گھینٹے۔

مرد کی روایت ظاہر کرتی ہے کہ زکے ہنسوا ایک اہم کام کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ بقیے ہنس۔ بچے دل سے روئے ہوئے چند قطرے ہی ہو پکارنے والوں کو تسلا و تسلی زندہ جاوید رکھتے ہیں۔ لیکن دو بچہ میں جہاں ہر پرانی رسم کے خلاف ایک جذبہ ارتداد پیدا ہو چکا ہے وہاں دائرہ گندم سے کامودہن کو شاداب کرنے کے شاک کی بیخ کنی بھی نیش میں داخل ہو گئی ہے۔ شاید اس کا نتیجہ ہے کہ بچے آنسو تدبیر بنانا پسند ہوتے جلتے ہیں۔

جب تاریخ کے مشاہیر عشاق کی جتنی زندگی کو محض ایک ٹریجڈی بنا کر رہ جاتی ہے تو آج کل کے نوجوان کس غصے کے بل بوتے پر اپنی برائی (!) مجبور سے اپنے حقوق کا دعویٰ جتا کر تکلیف کے طالب ہوتے ہیں ؟



مورہنت لادو حیوان ہے۔ انسانی حیوان کو بھی اسی مقام سے دور کی نسبت ہے۔ لیکن  
 آج مور اور انسان میں جو تفریق، جو بحد پیدا ہو چکا ہے اُسے کون دور کر سکتا ہے و افحات اور  
 حالات کی جس روشنی نئی قندیب کے اثرات انسانی ذہنوں کو بھانے لیے جا رہے ہیں اس کی روشنی  
 میں سچے انسانوں کی ایمانی کا دینا چھوڑ کر یہ سوچنا باقی رہ جاتا ہے کہ.....  
 لیکن سب کیفیت یہ ہو کہ قدم قدم پر ذہنی الجھن کو بڑھانے کے سامان — عورت  
 سے لے بیٹھا تک — موجود ہوں تو.....

دل کی دنیا بھی عجیب دنیا ہے!

بادشاہوں کے بارے میں جہاں گرو شیخ سعدی نے کہا ہے کہ کبھی نووہ گایوں سے بھی خوش  
 ہو کر رخصت بنتے ہیں اور کبھی سلام پر بھی ناراض ہو کر جلال میں آجاتے ہیں۔ گویا بادشاہوں کی طبیعت  
 سیر میں کا کس ہے جس میں ذرا سی حرکت سے نہ جانے کونسا نقشہ ترتیب پا جائے۔ لیکن دل بادشاہوں  
 کا بادشاہ ہے اس کی موت کی کیشی کے گمے کسی کی پیش نہیں جاتی۔ ابھی اپنے سامنے ایک وسیع خلا کو  
 دیکھ کر بھی مٹھتی ہے اور ابھی فراموشی بات اس کے سامنے آئی اور بال کی کھال نکالنے لگا۔ انسان کے  
 دل کا یہی عجیب ترس جو بعض دفعہ بیجا بر جاتا ہے زندگی کا دوسرا نام ہے معلوم نہیں آپ پر کبھی یہ کیفیت طاری  
 ہوئی کہ نہیں۔ شندیر حسن کی مثنوی کے بڑے صدمہ بڑے بڑے پڑھنے پڑھنے شعر ایسا

کوئی رکھ کے زیر زخماں چھڑی

رہی ز گس ۱ سا کھڑی کی کھڑی

شعر و ادب کے لحاظ سے منظر نگاری کی مثال ہے مصوٰف کی نظر میں ایک تصویر لیکن یہاں دل نہ سار  
 نہ مصوٰف ایک اور ہی روش پر چل نکلا۔ یہ لوندی جو مٹھوڑی کے نیچے چھڑی رکھ کر کھڑی کی کھڑی ہو گئی۔ کونسا  
 حقی؟ اس کو کیا نام دیا جائے؟ حقی یا کالی (یا۔ سانولی) اس کی ٹر کیا حقی؟ بیابانی حقی یا کنویری (اپنے کام  
 کاج میں دلچسپی یعنی حقی یا کالی حقی) کیا تنخواہ۔ مٹھوڑی، کیا کھانا پڑا بھی سرکار ہی کے سرخشا۔ کھانے

کی یہ سزا پتروں میں کیوں لکھیں۔ یہ کہساروں سے من مٹھی اس صورت میں چھڑی بھی کافی بھی ہوگی۔ یا تو  
ساتھ تھا۔ یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں۔

ابھی ان کی لکھیں سے تھکا رہا نہیں ہوا۔ یہ فرسور کی بات آئی۔ اور ان کی چوہری باجے تھوکی  
چوری۔ یہ چوہیاری بھی جیسے منہ کی صورت ہوئی بسا بھی باہلہ ہوئی، کیسی با میں کرلی ہو  
گی، مسافروں سے اس کا سلوک کیسا ہوگا۔

بابہ کاکولی تو سے ناہی، اتو ہی سارے تھری۔

ابیر مزج کی لکھی اس کی سوانے میں من تھری تھرتے تھے۔ جا محکم کی زمین میں سی کا  
تعلق بھی کسی اونپے تھرتے سے ہو، ورنہ کی روٹی نے اسے ہی منے ہر لکھ کر دیا ہو کہن سی  
صورت میں تو اسے نیک کی روٹی کو لکھنوں بونا ہوتے۔ سی اونپے صرے کا، ورنہ بھی من تھریکا  
اور چوہیاری۔ ہی دناک میر تھرو کے سارے زانو ہے گی۔

(تھیر ۱۹۲۷ء)



## کتاب پریشاں

سنگ تراش ہے ڈھب ، بے ڈول پھر میں سے موری کے خاکے کو لانا ہے۔ یہ اُس کے خیال کی بڑائی ہے !

اس کے خاکے کے نقش و نگار اور خط و دھڑ کو سنو رہا ہے، کھردسے جی کو ملا رہا ہے، سخی کو گداز دہا ہے، حرکت کے نہ ہوتے ہوئے بھی جذبے کے انجی دی سے ناظر کے تاز کو تحرک دلاتا ہے، انہونی کو ہونی کا سرورپ برائے میں اپنی آپ مدد کرتا ہے، یہ اسی لال لب ہے ! اس کہاں کی تمہیل میں، اپنے آپ کو بھول کر، کت خیال کا پور، گرد و پیش کی ہر شے کو اپنے مدعا کے مرکز میں سمور، مادی خیال سے نہ سہی، لیکن مٹ جاتا ہے۔ یہ اس کا عذاب ہے۔

لیکن اس ماحول کے دوران میں اسے یاد نہیں رہتا کہ موری اندر سے اب بھی وہی بھوکا بھڑ ہے جس میں نہ عذاب ہے نہ گداز، جو اپنی سفاکانہ یساںب سے ہر راحت پر ایک طرہ ہنس رہا حکم رکھتی ہے، اور یہ اس کی سبب بڑی ہے۔

عورت کی محبت میں مجھے بھی ہمیشہ کچھ اس قسم ہی کے تجربوں کا موقعہ نہیں ہو سکا ہے۔ نہایت لادھ سے بڑھا ہوا انہی کے خود پرستی کے نہ بہتہ ہر وہ میں ہمیشہ مجھے ہی دھوکا دیتا رہا ہے۔ گریا میں ہر نئے کو بھول کر کسی غریبی شے کی پرستش کر رہا ہوں لیکن انجام کار یہی کھٹنا رہا ہے کہ اگر میں

کچھ نہیں بھول پایا اور وہ صرف مری اپنی ذلت ہے، اپنی انفرادیت، اپنی شخصیت، اس صورت میں خارجی ذلت سے انکیلیں طلسمی یہ صرف غیر منطقی بند بے بنیاد معنوم ہوتی ہے۔ مگر جذب و تارک الجہنوں میں تشنہ مناؤں کے گداز میں، بہت لذت سے محرومی میں غیر منطقی درجے صرف کی شناخت اور پہچان ہی غیر ضروری محلو ہوتی ہے جتنی کہ بعد میں ضروری، ہاں وہ گھونسا جو اجداد وقت اداسے ڈھیسے ڈھیلے بھڑکونہ کو کسی نئی صورت ہی میں لاسکتا ہے، نہ موری کے دنگ کوئی میں رز سے ہوئے، رستی جلی طوبت پیدا کر سکتا ہے۔ اسی لیے ہر صدمے بڑھے ہوئے خود درست ماسخ کا سہی خیم مقدر ہے کہ وہ نہ بڑھتے بھیناؤں با پرستش کے نت نئے دھوکوں سے کسی کس کو تہن کر از سیر نو اپنے جذب و نہ کسی آزماش کرے اور ہر ہی بار اچھوٹے پن کی ہوس کو نظر انداز کرتے ہوئے، احساس دتا نرلی رز شوں کو وقت اور جھد کے تباہی سے اپنے لیے بنانا لے۔

لیکن میں یہ نہیں کر سکتا! یہ ایسے کموں؟

میں ہمیشہ ہی ترا تا ہوں و نفس و رغبت و موری کی بھیت اور اپنی جا بھت کو دوسروں کی محبت کا نام دیتا رہا ہوں۔

جو کچھ ہوا، جو کچھ ہوا، اب ہے اور جو کچھ بھی ہوگا، ایک عورت کے سے!

لیکن وہ عورت کون ہے؟

کسی مرد سے پوچھنا چاہئے!

لیکن مرد کو فرصت کہاں؟

وہ تو یہی ہر مرد میں، تب عورت کی قیاسی رہا ہے اور غفلت اسے اکب ہی عورت میں

ہر عورت کی سکین ماس نے یہ مجبور کر کے ہے۔

تو پھر کسی عورت سے پوچھیں!

لیکن عورت بھی تو مصروف ہے!

کبھی ایک مرد کو ہر عورت کا جلوہ دکھانے میں اور کبھی ہر مرد کو ایک عورت کا دھوکا دینے میں اور دھوکے سے بڑھ کر دلچسپ کھیل شامہ کبھی بو ہے نہ ہوگا۔

تو کہا پھر دھوکے میں خود جن دھوکے ہی میں کھو جاتی ہیں۔ عورت کا ہنسنے کا مٹی جیسے دھوکے کا یہ انہیں جال بھینسا رکھا ہے۔ جو کبھی دود کی دھندلی میں کبھی زندگی کی ناخبرہ کاری میں کبھی ہنسی و مسکرات کی فسون پروری میں اور کبھی ان سب باتوں کی سارکاری میں وہیں انسانی تو مصروف رکھے ہوئے ہے۔

نہیں! ہم اس عورت اس ایک عورت کا تہ ضرور چکا مٹی کے۔

لیکن ہم کون ہیں؟

ہم تو صرف ایک مرد ہیں!

ایک مرد۔ جو عورت کے ہاتھ جوئے جال میں وہ ہر روز گرفتار ہو ہی نہ رہا ہے اور اس جال سے شاید کسی روز اسے رہائی مل جائے لیکن اپنے بندے ہوئے جال میں اسے کڑوا ہے۔ بنا جال جسے اس کے غم نے خودی کے ارد گرد سے تیار کیا ہے۔

حب کے فسانے میں ہم کو تھوڑے دھوکے دیا، رہنمائی کی کہ وہ ممانعت کو توڑ دے اور

مرد مان گیا۔

کیا اس ممانعت میں کوئی ناناں مدافعت دیکھنی یعنی ممانعت کی طرف رغب کرے واپس

میں۔۔۔؟

جہاں تک انسانے کا تعلق ہے۔ ممانعت کی شکست سے پہلے مرد اور عورت کے تعلقات ہوا۔ جن سے ممانعت کی شکست ہی نے اس کیباں سلجھ کو توڑا۔ عورت اور مرد کی نوعی کشمکش جاری ہوئی کشمکش کی بتا سے چنے مرد کو سوچنے کی ہمت بھی۔ ممانعت کی شکست ایک لذت یہی ہوئے تھی۔ ایک مہری لذت جس کا اثر صدیوں کے دور میں پھیلا مقرر تھا۔ اور جب لذت کا،



یہ جو توشی نو دیوانہ ہے، کیونکہ جس اخبار میں انجی ٹھونسنے جانے کی تصویر ملتی، وہ تو انجی ہی میں  
رہ گیا تھا۔

دوسرا بولا:

اور سونے یہ سہارہ نور ہے، انجی والے کی کچھ مہم۔ اتنی ہی نہیں۔  
چنانچہ انجی والوں جو توشی سے جھگڑنے لگا اور جب تو تو میں میں سب بڑھو گئی تو نہ سے مھاگ  
تھوڑے ہونے لگے۔

آخر تو میسوں کی بجائے سوگت بھوکھا باکرہ اور آج بہ خوب ہی نہ آتی۔ دیکھ کر  
جو کچھ دونوں کو نور کے دن دھڑوں کے دروازوں کی دہیز پر ہر وہ دن سنا کر لگا۔  
پسین کر خوشی ہوں، تصویر یہ سہارہ ہے، اگر ملے مٹی فون ہی سہا، اتنے ہوتے  
تو کتنا اچھا ہوتا؟

یوں جھگڑتے جھگڑتے دونوں میں سے کسی کو اس کا خیال ہی نہ آیا کہ مٹی فون تو اخبار کے  
دفتر میں بند تھا اور اخبار اس انجی کے اندر رہ گیا تھا اس لیے تھوڑے سے مٹک مٹکا کر اور  
بکا بکا ہونے سے ٹک آ کر وہ دونوں اپنے اپنے کھوکھلے دے، وہ تو غیر گزری کہ توشی نے  
کھر پنچ مر رہا کہ اخبار لگا بھی ابھی اخبار دے کر گلاب ہے اور کچیلے مہنے کا بل بھی مٹی، ماہر  
ساختہ ہی موجود ہے۔

ادھر صوبہ انجی والوں اپنے گھر پہنچا تو اس نے دیکھا کہ دروازے پر توشی بٹھ گئی تھی تاکہ اسے ملے  
وہ جیتے ہی اس نے سوچا، یہی مٹی بیس ہے و خوف ہوں کہ توشی کو تیر کیدار کچلے پھلانا۔  
اس کا یہ سوچنا تھا کہ دروازہ کھول کر گھر میں سے کھجور بٹک کر تا ہوا انجی نکلا اور توشی کو لپٹا لٹکا  
سوا اس کی تان پر لگا اور اس کے بعد کھنکھانے والے کو توشی خیر ہوئی دیکھ ل دی اور اس نے یہ کہانی  
بند کر دی جسے شروع کیا تھا۔



بہت دور ایک بڑھیا بیٹھی کچھ سوچ رہی ہے !  
 چاند بھی نہیں ۔

وہ نوہٹ دور ہے اور بھر چانک بڑھیا تو جھوٹے چھوٹے بچوں کے لیے چرخ کا سننے  
 کے علاوہ اور کچھ نہیں جانتی ۔

وہ سوچ نہیں سکتی ، وہ تو یک شش کی طرح ہے — بلکہ کسی شش کی تصویر کی طرح ہے اسی  
 کے دونوں ؛ خد نہ جانے کب سے جہاں کے تہاں دھرے ہیں ۔ تاگے کا تار جو تھکے پر پہنچ کر  
 پونے سے نسل چکا ہے ۔ وہ جگ بیتے پر سچا غمی ویسے کا ویسا ہے ۔  
 لیکن یہ بڑھیا تو جھوٹ ہی نہیں جانتی !

یہ نورف اپنی سوچ کے تار پر کون جانے کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے اور ہر بار جھک جھکا  
 کر مٹ جاتی ہے اور اپنے کو بھرو ہیں کیسی بیٹھی کچھ سوچتے ہوئے باقی ہے ۔  
 اور بہت دور ایک چاند چمک رہا ہے !

کبھی پورے کا پورا صاف دکھائی دیتا ہے ۔ کبھی ہوا کے جھکولوں پر بیٹھے ہوئے آتے  
 جاتے کاے کاے کچھ کچھ سفید بادلوں کی اوٹ میں چھپ جاتا ہے ، ہر صورت میں جوں توں  
 چمکے جاتا ہے ۔ چاہے اس کی کرنیں بیڑوں کی ٹہنیوں سے چھنتے ہوئے نیچے لیٹی ہوئی ایک گھبر  
 چپ چپ میں کھولی ہوئی دھرتی پر پڑتے ہوئے سایوں سے طرح طرح کے ایک سے ایک  
 انگ تا سے مانے بنائیں ، چاہے اچانک ہواشل پر اڑتے ہوئے بادلوں کے ہلکے اندھیرے  
 میں کھو جائیں ۔

اور دن کے سننے پر سوچ جیتے ہوئے سخت جیون کے اندھیرے میں کہیں بہت  
 دور جا چکا ہے ۔ ہر جوں کو کون مال سکتا ہے — سوچ کے چھپنے پر رہا یا ہی تھا ہے  
 لیکن بہت دور بیٹھی ہوئی بڑھیا نورف تا سوچ رہی ہے کہ اس اندھیرے میں  
 چاند کب چمکے گا ۔

کیا تم جانتے ہو !

سلسلہ کوہِ جالیدہ بڑے بڑے بہت ناک غڑھوں کا ایک سلسلہ ہے اور اس قدر اونچا  
 اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ ہر گڑھے کے آس پاس کی زمین بہت نیچی ہو چکی ہے۔  
 ایک ہی مرغی میناڑم کے ذریعے ایک سوے کا نڈا دے سکی ہے۔

سائنسدانوں نے معلوم کیا ہے کہ برف ایک طرح کی نمائندہ ہے جو سردی کے موسم میں ہائی  
 کی سطح پر اس سے آگے جاتی ہے کہ اس کے نیچے کافی گہرائی کے ساتھ جم نہ جائے۔  
 اسکندر اعظم حقیقت میں ایک مہم جوئی کے لیے دنیا میں سب سے پہلے موزوں کے حقوق  
 کی مخالفت کے لیے ایشیا کے مختلف ملکوں میں فوج کشی کی۔

قطب مینارِ آفکھ کے پر سے رن نسیوں کی گہروں کے جس کے مانت دکھائی دیتا  
 ہے اگر ہم پندرہ منٹ تک متوازی اس رو کے زمین کو جارا اپنی پشت کی طرف فرشت  
 سے جانگے گا جو اس کے پاس کی باقی پر سورج کی گہروں سے بند ہوتا ہے۔  
 مندرجہ بالا معلومات اور اسی قسم کے اور بہت سے دلچسپ حقائق کا ایک مجموعہ ہے  
 اور اس کے برعکس ہے۔ یکسوی کوئی صاحب اس کی شناخت کے بعد فریڈرک کی درنوست  
 روانہ فرمائیں کیونکہ کافی کا مشورہ اٹھ جانے کو وہ ہے ابھی اس کی شناخت نہیں ہے۔

دوسروں کو ہاں کہنا سکھنا چاہئے اور خود نہیں کہنا سکھنا چاہئے، آج دنیا میں کامیاب  
 زندگی کا راز یہ ہے۔

کیونکہ — آج شناخت، اینار اور بے مدنی کا زمانہ نہیں،

آج — مرد مرد سے مل کر آ رہے ہیں اور یہ کہتے ہوئے ہیں کہ  
 ہے کہ اس کے دل میں کوئی گالی ہو۔

عورت مرد سے مل کر مسکرا دیتی ہے تاکہ وہ اس کے ماتھے میں دوسروں کے سامنے آج  
 نے دے۔ اس کے کانٹا لٹانے کا ذریعہ یہی ہے۔

عورت جب عورت سے عجب ہے تو کبھی صرف ایک ناکام غلط انداز ڈال کر زیب و زینت کے وسیلے سے ایسے کی اقتصادی برتری کا جائزہ بنتی ہے اور کبھی جو دو باتیں ہوں تو اپنی مدد سے بل کو بہن کہتی ہے۔۔۔

لیکن اس بہن اپنے کے مخاطب میں رشتے کے دلی احساس کو کچھ کم ہی دخل ہرناستہ۔ یہ مخاطب ہوا کے ایک سرسراہٹے ہوئے قہقہے کے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ سماجی میل جول میں لوگوں کی زیادہ تر باتیں ایسی ہی ہیں۔ ہوا کے جھونکوں کی سی ہے مکی، سٹی، عارضی احساس لیے یہ نہیں، اور، ہاں، کا اصول چسنے کے لیے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ روزمرہ کے ان گزراں جھونکوں میں سے صرف اتنی کو چنا چلے جو اپنے اور دوسروں کے لیے مفید ہوں۔

ہماری ہر بات کو عام طور پر دو زواہیے نقشہٴ مہیات میں جیتی کرے ہیں! ایک لذت، دوسرے مفاد!

لذت کا زاویہ سراسر شخصی ہے اور اس لیے اس میں خصوص اور بے ساختگی بنیادی نہیں ہیں اور گزرتے جھونکوں کی اس دنیا میں ان کی جانچ بچ کر آسان کام نہیں ہے۔ اس لیے بہتر یہی معلوم ہونا ہے کہ ہم اپنے اور دوسروں کے جلی کی پڑتال کرتے ہوئے اپنی تمام تر توجہ اس دوسرے زاویے ہی پر مرکوز کر دیں تاکہ اگر لذت خالص مدخل کے تو مفاد کا تعین تو کیا جاسکے۔

میری یہ باتیں سن کر اگر آپ ہاں کہتے ہوئے جھجکنے لگیں تو وہ صرف حد سے بڑھا ہوا پیچیدہ ردِ عمل ہوگا۔

کیونکہ۔۔۔

دوسروں کی کس بات کے مقابل میں نہیں کہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہر بات کو ہم

شک کی نظر سے دیکھیں، بلکہ اسی کا صرف اتنا مقصد ہے کہ بر بات کو ہم فردا متذوری کی نظر سے دیکھیں  
 آتے جاتے گزرتے ہوئے جھونکے ہمیں متحرک نہ محسوس ہوں بلکہ ہوائی لہروں کی اسی حرکت  
 سے ہم خود جھپو کر آگے بڑھ جاتے ہوئے معلوم ہوں۔

(فروری ۱۹۴۹ء)



## کتاب پریشاں

تاریخ کتنی ہے کہ دودھ نہ کے سانگی کے ہر کب مے میں نئی دستانہ میں؛

خوردہ میں کتنی ہے ہالی کی ہر بود میں عجب تماشہ ہے؛

انفرادی کا فطرہ کہتا ہے دس سال گئے، عجب زندگی لختی دلیلی؛

یہ مختلف ذروں میں چکنا چور سوج، ان میں سے کون سا نور سہا ہے کون سا جھوٹا

یہ کون جانتے؟

اتنا احساسی ہر کسی کو ہو سکتا ہے، جا ہے راجا ہر جا ہے ہر جا اور، جا ہے ایک لوزر میں بیٹے

والی آن دیکھیں تو کھیلتی، فطرت کو ہے، پائیدار زندگی وہی کب ملے ہے، وہی کب ملے کا تصور

یا خیال جس میں وہی انسان ایک بلند سے حل، زندگیوں کا سفر چلک چھینے میں ملے کرے، ہر بت

کی گہما میں اگت تھلک، ہمیشہ ہر انسان، ہستی کے رستوں و گھروں میں اور پھر ایک سنی سے دھڑکی

اور دوسری سے تیسری ہستی تک کبھی اور کبھی اور کبھی عانا ہو اور ہر کام پر دسی باقی مٹا اور دسی باتیں

گستاہا فرد، دونوں کیساں ہیں۔

ایک سمجھ رہا ہے کہ خواہشات کو مانگتے ہوئے اسی نے ان پر قابو پا رہا ہے۔

دوسرا سمجھ رہا ہے۔۔۔ نہیں۔۔۔ سمجھ کچھ صحت نہیں رہا۔۔۔ ان غرہشات اس کو

انکے لیے جا رہی ہیں۔ معصوم کسی نہ کسی صورت میں وقت کا گزارنا ہے اور کچھ نہیں۔ جب یہ مقصد پورا ہو تو کچھ کمزراں کے ساتھ مکان کی نبوں بھی مٹ بیٹیں اور پھر سب تصورات اور سب خیال حافظے میں جا چھپے یا رفتہ رفتہ تاریخ بن گئے یا بانی کی ایک بوند میں جس کا کس کبھی بھی چشمِ تفکر میں دکھائی دے جاتا ہے۔

لوگ سمجھتے ہیں یہ آنسو ہے۔

بے وقوف کہیں کے جاہل!

متوازی خطوط وہ خطوط ہیں جو بڑھتے جاتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب نہیں آ سکتے۔

آپ اور ہم بھی متوازی خطوط کی طرح ہیں!

ایک کلمے جاتا ہے اور دوسرے ہتھمے جاتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب نہیں آ پاتے یا شاید کہنے والے کی غلط فہمی ہو، در متوازی خطوط کی بجائے مثلث کی مثال سمجھ رہے۔ ایک خط کہنے والا، ایک خط یہ تحریر اور ایک اس تحریر کے پڑھنے والے۔ لیکن خطوط کی اس تقسیم و تعین کا افسانہ بھی بات کے صحیح طور پر کہنے اور اس کو صحیح طور سے سننے پر ہے کیونکہ اس صورت میں مفہوم کی ترتیبی ایک فرد سے دوسرے فرد تک الفاظ کی بجائے دوسری علامتوں یعنی خطوط سے ہونے لگے گی۔

فیثا غورث صاحب اپنے کمرے میں تشریف فرما ہیں! اتنے میں ایک صاحب ان سے ملاقات کو آئے۔ ان کے وہاں داخل ہونے سے فیثا غورث کو یوں محسوس ہوا جیسے ایک چوکور کے کسی ایک ضلع سے کسی ایک مہینہ نقطے تک کسی نے ایک خط کھینچ دیا ہو۔

سیک سیٹ کے بعد وہ صاحب تو جس بات کے لیے آئے تھے کہنے لگے اور فیثا غورث جی کہ کمرے یعنی مربعے کی اس نئی ہیٹ بر غور کر رہے ہیں جس میں ایک خط کھینچا ہوا ہے۔

تے ہیں کچھ نقطہ اور واضح سنائی دیتے:

مصاب میں سننے اس سے کہہ دیا ہے کہ یہ بات بیکار ہے۔

نقطوں کے سنائی دیتے ہی وہ لفظ نہ ہے۔

میں بات کا کہنے والا ایک نقطہ وہ بات کا کہنے والا دوسرا نقطہ بات اور میں ہی تیسرا نقطہ۔

خدا ہی تین نقطے مختلف کم و بیش فاصلوں پر دکھائی دیتے تھے۔

حاصل مطلب کچھ ہے نہ چہرہ تینوں نقطوں کو مدد با۔ اب کچھ کہہ میں نے دیکھا۔ لیکن اب تو صرف ایک

زاویہ میں گیا یا دوسرے نقطوں میں دو مختلف خطا تو دو مختلف نقطوں سے شروع ہوئے۔ اور اب نقطے پر مل گئے۔

فیثانوفٹ نے اپنے محلی کی طرف ایک مسودہ اسنفل کے تاثر کے ساتھ دیکھو وہ ہنسی

بات کے بارے میں۔ اور اس کی ہر بات ایک مختلف شکل کی صورت میں لپٹا غور سے دیکھ رہی تھی

مفتی اور اس کی قوت تفہیم کے سامنے مختلف منشیات، سرے، مسنکس، گیس اور۔ چائے یا پیا ایک کے بعد ایک آتی جا رہی تھیں۔

ابھی باتوں کی اس سیر میں سے بالی نہ ملی تھی۔ سرے میں سجاد سے درس لینے کے لیے

وہ پندرہ سالہ سب علم ان پہنچے۔ اور فیثانوفٹ کے زہی سے وہ پہلی سب شکلیں مٹ گئیں۔ اب سب ایک

سرے میں جگہ جگہ مختلف نقطے نظر سے گئے۔ لیکن نقطے کا نہ تو تم مڑا ہے۔ جھلکتا۔ وہ تو ہر جگہ

کہیں کہ ہے نہیں ہے۔ کی مثال ہے۔ اس لیے ہمارے بات بھی اس نقطے پر منتج رہنے لگی

(مغرب کے ایک فوجی کے خیالات کچھوں بدل کے ساتھ)

مرد ایک ایسی چیز ہے جس سے سوز نہیں سادی کرتی ہیں۔ وہ کے دو بالوں ہونے میں اور! آخر

ہوتے ہیں اور کبھی کبھی دو بیویاں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن جب میں ہمیشہ ایک۔ چہ روپیہ اور سر میں ہمیشہ ایک

آدمہ سودا ہوتا ہے۔



اسی بے بڑوں نے کہا ہے کہ:

”فخامرہ سے پر سودا خدوے“

سُورٹوں کی طرح مردوں میں بھی ایک ہی طرح کا سوا و سالہ ہوتا ہے۔ فرق صرف ظاہری بہرہ و پ کا رہتا ہے یعنی کبھی تو یہ سالہ ہوتی ہے کہ لاندی بے میر ہی ہر بچہ تصویر کا، کبھی دھیان آتا ہے کہ ناؤ لاندی کبھی جیتی نہیں، اور کبھی لاندی گھوڑے دوڑانے کا تہل سو جتا ہے۔

عام طور پر مردوں کو تین قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ایک شوہر، دوسرے کنوارے اور تیسرے زندوے۔

کنوارہ مرد ہوتا ہے جس کے بارے میں ہر طرح کا شک کیا جاسکتا ہے اور وہ خود بھی ہر بات کو شک ہی کی نظر سے دیکھتا ہے۔

بڑا اسی مرد کو کہتے ہیں جس کے شک و شبہ کی گنجائش نوٹ چکی ہو ہے لیکن وہ ذی گنجائشوں کی تلاش میں رہتا ہے۔

اور شوہر وہ مرد ہوتا ہے جس قدر شک کہے گا، اسی قدر شک کی ضرورت پر جتنی جدے گی۔ مرد کی اسی تیسری قسم یعنی شوہر کی میں دو بلی قسمیں ہیں:

اچھے، بُرے، اور ہر حال

کنوارے کی حیثیت ایک ایسے ہے:

سعادت میں حالتیں پُرس

زندوے کی حیثیت ایک حادثے کی ہے۔

عجب ایک سانحہ سا ہو گیا ہے

لیکن تندیب و تمدن کے غام فنون سے زیادہ مشکل فن یہ ہے کہ کسی مرد کو بصورت شوہر معرفی

وجود میں لا جاوے اس کے لیے حکمت ملی، گنت تراشی، سرچھہ، بوجھ اور دنیا بہ امید قائم کی ضرورت ہوتی

ہے اور زیادہ تر آخری چیز یعنی دنیا بہ امید قائم ہی کا نتیجہ ہے۔

ایک اچھی خاصی پری چہرہ، ناز میں صفت اور نازک ندام سے اس کے ساتھ جب کوئی موٹی جھڑی اور اوٹ چٹان تک چیز نظر آجائے تو اسے دیکھ کر ڈیڑھ گھنٹہ فرانتہ می درنزلنے لگی وہ اس کے سکن جیب کی گاما پیلوان کے نسلانی ایڈیشن کے ساتھ ساتھ رسنے بر کوئی رہا جو یا چیتے پھرتے دکھائی دیں تو وہ بات ہر کسی کی گھڑ میں آجلی چاہئے۔

عورت اگر مرد کی تعریف کرے تو مرد سوچتا ہے کہ وہ مجھے کوئی کام نکالنا ہے۔ اگر تعریف نہ کرے تو اس کے پیسے وہ دوسری عورتوں کی داس میں رہتا ہے۔ مادہ اگر مرد کو کسی عورت کی تعریف کرے تو اس کا مقصد ایک ہی کام ہوتا ہے۔

نویں کام

اگر عورت مان جائے تو مرد اس سے ناجائز کلمہ نہ کہتا ہے۔ اگر وہ نہ مانے تو دھمکانی کے بل پر ڈالتا ہے۔ تنہا ہے کبھی تنگ شروع ہوتا ہے۔

مرد کی ہر بات کو بچ بچھے تو عورت میں اس کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ اگر بچہ نیچے لائے تو وہی عورت جو پہلے پری مٹی تھی رفتہ رفتہ چٹیل بن جاتی ہے۔

اگر عورت دیر نہ زیب لباس پہنے اور سوار سوار کرے تو مرد اسے اپنے ساتھ سینٹا گھر یا گن باغ کی بیر کو بیٹا یا پسند نہیں کرتا۔

اگر وہ سیدھے مادے سمٹا دے رہے ہے تو وہ اسے اپنے ساتھ تو بیٹا ہے لیکن رستے میں ہر قدم ن ورتوں کی طرف تکتا ہے جنہوں نے دیر نہ زیب لباس پہن رکھا ہو۔ در جو سو در سوار سے جلی ہوں

مرد کی مثال اصل میں زمیں کے ٹرے کی سی ہے۔ وہ دھڑائی کے پنے سے باہر نکلتا ہے۔ کچھ دیر اوپر اوپر دھڑکتا ہے اور آخر کار کوئی نہ کوئی مٹی اس پر چڑھتی رہی دیتی ہے۔

سنگیت طبعی جزائیہ کا تابع ہے۔



ساون کا اندھا نو چہلہ یونہی بننا ہے۔ کہے کہ اس موسم میں زبردستی کو بدھ کر رکھئے ہر اچھا  
دکھائ دیتا ہے۔

اسکوں میں پڑھانے والے یہ قبول کئے کہ ساون کے دنوں میں سی مہلت کا استعمال جائز نہیں  
رہتا۔ لیکن وہ بھی مجبور ہیں کہ خود بند چاروں دیوں میں بیٹھ کر جو کچھ پڑھیں وہ کسی حد یا دیوار کی میں دلا  
کو پڑھا یا اس پڑھائی کے دوران میں بھی بکری و بھرتو پٹھنے والوں سے زیادہ پڑھانے والوں کو  
چشم کا اظہار نہا ہے۔ یہی پڑھائی کسی کھسے مہلتان میں ہوتی اس کا اثر و نہ اندہ کہیں سے کہیں چھپے  
اور پڑھنے والوں کے ساتھ ساتھ پڑھانے والا بھی یہ سوچے کہ ہری بھری بریاؤں دکھائ دینے کے  
پے ساون کے موسم میں تو اندھ بننے کی ضرورت نہیں ہے اور ادھر ادھر سے ہونے جب اچانک  
ہری ہری گھاس بریاں لال برہو میاں بھری بڑی دکھائی دے جس کی کسی کے دل میں یہ دھیان تے  
کہ دھرتی نے اپنے ہر باد کے بانے کو جھنجھکیے پیارے پیدے ٹھونڈے سجایا ہے کہ کھو  
تو چھپنے کوئی چاہے۔ اس لئے لگاؤ تو ہی ڈرے کہ ہیں۔ ٹک کے دھتے ست نہوں میں درتار  
کوئی پٹھنے والا یہ سوچے کہ یہ دھرتی کا سینہ ملی۔ یہ دنیا بھر کے مسافروں کے سامنے کھمکی ہے جس  
پر یہ بندیاں اچا کر ہو کر یہ کہہ رہی ہیں کہ ساگ کی اس ذرہ ذرہ سی نشانوں ہی سے دھرتی من و دھرتی  
سے مانتا بنتی ہے۔ ساگ کی ان نشانوں ہی سے یہ سوچہ بھی جانتی ہے کہ ساون کا موسم ان دیوتا کے  
ہر سال پیدا ہو کر جھٹلنے پھولنے کا موسم ہے۔ یہ ذرہ ذرہ سی بندیاں مان میں کہ کسی طرح ساون میں دھرتی  
کے دل سے ہر چیز جھونتی ہے اور دھرتی ہر جگہ پھرنے جھوننے کو بڑھائی ہے بکریوں کیسے ساون  
پر ہا کھت ہے کہ وہ پیدائش کے والا ہے پت تھڑ نیوگ کا موسم ہے۔ ان کی ہر چیز کو مشادنی ہے  
اور سردی اور گرمی و خشونت کے جسم میں آتی ہیں۔ جھٹلنے پھولنے میں اونچی نیچے کا موسم سردی ہے گریا  
بہر ہو میاں جھون مرن کی ہڑتال کا حال بتائی ہیں کسی سارو وری میں بنے دو دو ہر ہوٹوں سے کہا  
مطلب وہ ان کے لیے تو جھونٹ پھولتے ہیں۔ ان کی ہر ہر کوئی کہہ دیتی ہیں میں ہر ہر ہر  
ان کے جھون میں زم اور مٹا کر گدی بند ہوں سے سے سخت سخت غم سے من جاتی ہیں جن کے ہر

ایک لاجپوت سینکڑوں کامرن ہو جاتا ہے اور سونے کا پچھیلی ہوئی زندگی ہر خوشی کو بھٹوڑ لیتا ہے  
 لیکن چار دیواری میں بٹھنے والے یہ بات کجا جانیں۔ رتیوں اور بیزہوٹیوں میں جیون کا جو گہرا  
 نالہ ہے وہ اس کو سمجھ نہیں سکتے وہ تو رتی کے معنی بھی صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ چار دھان کیب رتی  
 اور آٹھ رتی ایک ماشہ۔

(منی سلاؤ)



## باتیں

ناریخ کتنی بے دُور دراز ماضی کے ہر لمحے کی کئی دستانہ ہیں !  
خوردین کتنی ہے !

ہانی کی ہر بوند میں عجب تماشا ہے !

انفرادی حافظہ کتنا ہے !

اوہ دوس سال ہو گئے، ابھی لکھی بات ہے، عجب رمان بھی !

ہر مختلف دوزوں میں ٹپکتا ہو سورج، اہل میں سے کونسا سورج ثابت، وہاں سائیکل، وہاں جہاز !

لوں اتنا احساسِ ہراس کہ ہو سکتا ہے کہ جا ہے راجا اور چاہے پر جا ورج ہے، اب دستانہ میں جیسے وہاں  
وہ بھی انوکھی تھی، فتناسب کو ہے۔

پایندہ زندگی، وہی ایک لمحہ ہے، وہی ایک لمحے کا شعور، دنیا میں وہی انسان ایک بوند  
سے چل کر صدیوں کا سفر تک پہنچنے میں ملے کرے۔

ہر بات کی گچھا میں ہر چیز سے، ایک خشک خاموشی میں ہر انسان، سنی کے رسوں، اور گھون

میں اور پھر ایک لپٹی سے دوسری اور دوسری سے تیسری کی تک کبھی اور کبھی اور کبھی جانا ہوا وہ ہر گاہ

پروں باتیں کتا اور دس باتیں سُنتا ہو فرد و دونوں یکساں ہیں، اب کچھ رہا ہے کہ خود بہات دانتے

سے کتاب پر پیشانی مئی ۱۹۴۵ء (مطبوعہ ضلع بمبئی) اور باتیں ۱۹۴۵ء (مطبوعہ ساتی نومبر ۱۹۴۵ء) کا

بلا تھ کہ ویش یکساں ہیں۔ (ج. ۱ ج. ۲ ج.)

ہوئے اُس نے اُن پر قابو پایا ہے۔

ابک سمجھ۔ اہے۔۔۔۔۔ نہیں کچھ کچھ بھی نہیں رہا۔ خواہنا۔ اُس کو انکے لیے جا رہی ہیں۔  
مقصود؟

شاد مایہ ز بستی اشد مایہ ز بستی یا مریں وقت کا کنہ دان، اور کچھ نہیں، جب یہ مقصد پورا ہوا  
تو کچھ کو نہ رہا، کے ساتھ مکان کی تسواری مت گئیں اور پھر سب تصور اور سب خیال حافظے میں جا چکے  
یا مہر یہ تاریخ منسکے یا پانی کی ایک بوند میں بس گئے، ماس بوند میں جس کا کس کبھی کسی پتہ خلک میں دکھائی  
دے جاتا ہے، وہ سمجھتے ہیں یہ منسوب۔  
بے وقوف کہیں کے جاہل!

فرانسیسی شاد جاہل یا مریں کی آب نظر مشد زلف کا حلقہ آرمی دنیا، بت در بت بہت  
ہی دیر تک مجھے اپنے بالوں کی خوشبو سر گھنے دوا کی کرنی میں مجھے اپنے تیرے کو پوری طرح  
چمچا اپنے دوا لیے جیسے کوئی پیاسا کسی چٹھے کے بان میں اپنے تیرے کو ڈال دے، ایسے جیسے  
ہ کوئی معطر دواں ہوں، مجھے انہیں اپنے عقد سے اترتے ہوئے چڑھنا نہ دوا کر یادیں ان سے  
چھڑ کر ہلا میں گر جاؤں۔

لاش، تہیں معلوم ہوتا کہ مجھے تمنا سے کیسوں میں کیا کھڑکائی دیا ہے، کیا کچھ محسوس ہوتا  
ہے، یا کچھ نہ سمجھتا ہے، جیسے دلوگوں کی رو میں ماگ کے ویسے سے سر کرتی ہیں، ویسے سری رو رہے  
خوشبودن کے ویسے سے سر کرتی ہے۔

نہاری، غیبی، یک ہے سننے کے تصور کو جال میں بے ہوش میں مس میں باد بانوں اور سنوٹوں  
کا قبرست ہر ان کیسوں میں تھے تھے کندہ سماے برسے ہیں، جن کے سننے پر بکری ہوا نہیں  
مجھے سن موہنی رتوں دلی بسبوں میں سے ہائی ہیں، جہان مگرے ہوئے دیکھ کرے آسمان ہیں، جہان خدا میں  
چھیلوں، پتوں اور انسان کی خوشبو طاری دوساری ہے۔





ایسا جھڑت ہے جسکی سیلنگت میں ہر بات بھلائے لکھتی ہے اور پھر سوچ ڈراگری ہونے لگے  
تو یہ دھیان بھی میں اب گنتی معلوم ہونے لگتا ہے۔

ایک ایسی گنتی جس کے جیسے دور رہ کر ہی چلتے۔ یہ تو میری ناک کو بڑھاتی جا رہی کی لیکن  
دل تو ٹھکن ہے، وہ تو ایک شرابی کی طرح منہ سے بکھنے لگے کتاب ہے کہ:  
”مہول جھپٹاں ہے تو کیا ہو! میں اسی مہول جھپٹاں میں ہو ڈنکا!  
اور وہ قلم بڑھاتا ہے۔

کبھی تو بڑی آسانی سے ہر بات کو سوچ بکھرا ہر چیز کو دیکھ بھال کر پٹا ہے، کبھی مٹو کر کھتا  
ہے اور لکھڑاتے ہوئے گرتا ہے۔

شاعری بھی میرے خیال میں اب ایسی ہی مہول جھپٹاں ہے جس میں کچھ نوک زندگی کے  
خانے سے مناسب قسم کی شراب پی کر داخل ہونے میں اور ہر بات سے شگفتہ، تیار ہر بات کو  
سوچ بکھ کر لکھتے ہیں۔ دیکھو نوک — ان کی کثرت ہے — غیر من سب نشے کے شر  
میں آ رہے ذہن کی گرفت کو بے اعتنا و بناتے ہیں دیکھو نڈ بڑھنے میں یہ نوک باہر بکھتے ہی  
بمستقل اس سے شرابی کی طرح ہر راہ رو سے خرابی بخو ہی اچھتے ہیں جگہ گولیوں پر اترتے ہیں لیکن  
قصہ ان کا نہیں، قصہ زندگی کے خانے کا ہے جہاں قیامت کو چھو جس ملتی ہے اور اثرات کو  
احساس خیال اور تجربے کے تلخ جام۔

---

چاہے غلوت ہو یا جھلوت، یہ دنیا سب ہاتھ کا کچیل ہے!

ہاتھ کے بغیر ذہن انسان دیکار ہے، زندگی میں اکیلے کو اپنے ہاتھ کا سہارا ہے (جی چاہے تو  
تو کوئی ہاتھ کو قوت بار کر لے، ایک سے دو ہو جہنم تو ایک دوسرے کا ہاتھ تھا میرے رستہ آرام و  
آسانی کے کتاب ہے

مکھنے نکل کر سماج میں بھی دوسروں کی یک دو سرے کے ہاتھ پر نظر ہوتی ہے، انسانی ہاتھ نے

و خونِ اہل حق جانے تک اہل حق جو مختلف صیغے برائے اس پر دو ایک مومن میں نورِ مرینا تو نہیں  
پر مرسل بنائے۔ مختصر یوں کہیں کہ یہ انھیں تو مفت بنا ہی امدادِ زندگی اہل حق مجنوں کا کہیں ہے  
انکس ہر لمے اسی کھیل کا رنگ نیا ہے۔ بچوں کی مخالفت اُن کا اہل حق پکڑ کر مقلد ہے۔ بڑوں کا وہ اہل حق  
کو مقلد تکے جانے میں محدود ہے اور اگر کوئی اہل حق کے ان اصولوں سے بے پروائی برتنے نو  
اور جیت کا فیصلوں اہل حق ہو جاتا ہے۔

چاہے کوئی ایک ہی کو ہماروں بلانا چاہے، اہل حق نہ ہوں تو اسے رتبہ بیکار، پتہ  
کٹنا ہی بڑا مدد ہی ہو، چاہے کوئی ایسا مسکے یہاں چھ اشاروں سے سجدگی راہ کھانا چاہے  
لفظِ سادہ نہ دیں تو کلام کے کچھ ہی اہل حق نہ آئے، چاہے کتنا ہی بڑا شاعر یا ادیب ہو، کس شاعر یا  
ادیب تو ایک اہل حق ہے سچی کا جو چاہتا ہے کہ دوسرے کے کان پر بٹے سنیں، بار اسے  
مجبوراً اپنا ہی گال سہلانا پڑتا ہے۔

دو اہل حق کے ہوتے ہوئے بھی ایک ہی اہل حق انسان، ایک فرد کی مانند کرنا ہے اور اسی  
تک زندگی کے تقریباً ہر شعبے میں انسانیت نے جو بھی زندگی ہے وہ ایک ہی انسان، ایک ہی فرد، ایک ہی  
اہل حق کی مہر منت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ایسے اہل حق کو چھوٹے اہل حق بڑا اہل حق کہتے ہیں۔  
پہلے ایک اہل حق بنا، یا دونوں اہل حق، اس کا فیصلہ منازعہ فیہ ہر کسما ہے مگر ہاتھوں انگلیاں  
ایک ہی ہوں یا نہ ہوں، دونوں اہل حق کیساں ہیں، اور اسی لیے نظری طور پر ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا نہ بدلا  
ہیں صرف ایک ہی اہل حق ہوں میں آیا۔ — پھر دوسرے اہل حق کی ضرورت تھی، وحدتِ الٰہی میں دوگی  
کیوں دخل انداز نہ ہوتی؟

یہ خدا سے پوچھیے جس نے کھوالہ، انجیل، مقدس انسان کو اپنی صورت کے مطابق پیدا کیا اور  
اس کے بعد طوطا کی طرح اہل حق بارہا جس کا سہارا سب اہل حق کا مستند ہے ستر...  
جنت میں ہم کا پہل کھا کر مرنے ستر کے لیے ایک ہی اہل حق اس حوالہ کیا مگر طوطا نے  
دونوں اہل حق۔ —

اس کا نعت آج میں نہیں مل سکتا، جنت میں گئے تو کسی ایسے انسان سے ہوجھ لیں گے جواہند  
سے انتہا تک جنت ہی میں رہتا رہتا ہو۔

لیکن — جنت میں۔ اپنے دے کو تو زندگی کا ابتداء اھتوں ہی کی کہانی معلوم ہوگی چونکہ  
جنت کی رویت آدم اور نواذو نون کا انسانہ ساختی ہے۔ ان قابیل نے جب اہل کو قتل کر دیا تو اسی  
کی برسی بھی قابیل کے تابو میں آئی یا سے جی ایک یادو نون اھتوں پر غور کرنا پڑا اس کی تحقیق بھی ہمیں  
کرنی ہے۔

اہند لی زندگی سیدگ ساری تھی۔ اس میں ایک اھت کا اشارہ بھی کافی غما۔ جوں جوں تہذیب و  
تمدن کا جہل بھیتا گیا، اھت کا پھیل جی اھت کا کیا آخر نوبت یہاں تک پہنچی کہ مالی بھی دو اھت ہی سے  
بچ سکی۔

کسی زمانے میں ہر شخص اپنی محنت مشقت کے بن پر زندگی کے دن کاٹ سکتا تھا آج ایک  
فرد دوسرے فرد سے ایک قوم دوسری قوم سے اور کب ملک دوسرے ملک سے دور اور  
بے نیاز ہونے کے باوجود اس کا ساتھ کسے یہ ایک دوسرے کا محتاج ہے۔

وہی انسان صرف اپنا اھت رکھنا خاصا۔ تہذیب انسان کو اپنے سامنے اھتوں کا ایک لہلا تا ہوا  
کھیت دکھائی دیتا ہے۔ سب کچھ انسان کے اپنے اھتوں ہوا اس میں کسی فیسی طانت کا اھت ہے  
اسے کون سمجھے کون جانے۔ جاننے اور۔ جاننے کے بہانے بھی دنیا میں اتنے ہی ہیں جتنے اھت۔  
شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ

اس طرف اٹھتے نہیں اھت ہر سب کچھ ہے

اس طرف دوڑتے ہیں پاؤں ہر کچھ بھی نہیں

لیکن کل کا تازہ اپنی بات سے شرم کیا تھا اور اگر یہیں اھت روک یا جائے تو شعر  
تو بگڑا ہے اس سے عرض کیا ہے

ضواعت ہے :

آہستہ کو دور ماند از گل غزلش۔

اور نظم ہے :

جوانی جوان : ناچھیلا تھا میدان ،

اُسی کے کنارے

جہاں سے نہا : سے غصہ کرے اعضاء ہیں و

باہم گلے گلے گئے ہم۔

ہوئی اختر چہلم کہ سے غم غربت سے مسافر سحر سے

و غائب کے دل کی ،

اسے فیرت سے کسی دور کے ، چھٹی دہائی میں جا کر سے

و عاتق ہوئی سہ کی پوری

عمر ایک دوری ،

ہو آ نکھوں کی قسطی ،

فدا تک آنے نہ پائی ،

بیٹھے وقت کے دو کنارے

ہوئی جہاں کا میدان نہیں آج

تسلی !

اُس وقت کے اسی کنارے

مساں مٹے گی

نظر آئے گی پی میں پیاروں کو پیار سے

عجبت کر س کے

ہمارے تھارے وہی اٹھ جبراً س کنارے پہ  
ہل میں جدا ہو گئے تھے۔

آداب عرض!

(نومبر ۱۹۷۱ء)



## ہاتھ

جو کچھ ہوا !

جو کچھ ہوا ہے !

اور۔۔۔ جو کچھ بھی ہو گا !

ایک عورت کے لیے !

لیکن وہ عورت کون ہے۔۔۔ ؟

کسی مرد سے پوچھا جائے، لیکن مرد کو فرصت کہاں، وہ تو بظاہر ہر عورت میں ایک عورتی عاشق  
کھپا ہے اور حقیقت اُسے اب ہی عورت میں ہر عورت کی تشکیلی حاصل کرنے پر مجبور ہے۔ یہی ہے۔

تو پھر کس عورت سے پوچھیں ؟

لیکن عورت بھی تو مصروف ہے !

کبھی آپس پر دیکھ کر ہر عورت کا جلوہ دکھانے میں اور کبھی ہر دو عورت دو دھواں دینے میں اور  
دھواں کے سے جھوٹا دلچسپ کھیل شایبہ کبھی ہو، ہو۔۔۔

تو کیا ہم بھی دھواں کے ہی میں رہیں۔۔۔ / دھواں کے ہی میں کھو جائیں ؟



اُس عورت کا بہتہ نہ لگا بیٹھی جس نے دھوکے کا یہ انتہا جال پھیلا رکھا ہے، جو کبھی زندگی کی ناخبرہ کا۔ سی میں، کبھی موسم کی دلکشی میں، کبھی تندہیب و تندر کی فسون پروری میں اور کبھی ان سب باتوں کی سازگاری میں ذہنی انسانی کو مصروف رکھے ہوئے ہے؟

نہیں! ہم اُس عورت، اُس ایک عورت کا بہتہ ضرور لگا بیٹھی گئے۔

لیکن ٹھٹھریئے۔۔۔ ہم کو کیا ہیں۔۔۔؟

ہم بھی تو صرف ایک مرد ہیں!

یہ مرد۔۔۔ جو عورت کے بنائے ہوئے جال میں تو ہر روز گرفتار ہوا ہی کرتا ہے (اور

اس جال سے شاید کسی لذائذ سے بانی مل جائے، لیکن اپنے بنائے ہوئے جال میں ازل سے گرفتار ہے، اپنا بال جیسے اس کے تصور کے خودی کے تار و پود سے تباہ کیا ہے۔

جنت کے فسانے میں تو ہم کو محتا نے دھوکا دیا، ترتیب دلائی کہ وہ ممانعت کو توڑ دے اور مردمان گیا۔ کیا اُس ممانعت میں کوئی ناقابل ممانعت و کشش تھی یا ممانعت کی طرف انب کوٹنے والے ہیں۔۔۔؟

جہاں تک افسانے کا تعلق ہے، ممانعت کی شکست سے پہلے تک عورت اور مرد کے تعلقات ہموار تھے۔ ممانعت کی شکست ہی نے اس کیساں سطح کو توڑا اور عورت اور مرد کی نوعی کشمکش جاری ہوئی۔

کشمکش کی تبدیلی سے پہلے مرد کو سوچنے کی ہمت ہی نہ تھی، ممانعت کی شکست ایک لغت لے لے ہوئے تھی، ایک نئی ملت جس کا اثر صدیوں کے فطری پھینکا مقدور تھا اور بتاؤں و خیالات کے بعد لغت کا ابتدائی ہنگامہ ختم ہوا تو مرد کو فرصت ملی، اس نے ہنگامے کی اونچے نیچے پر غور کرنا شروع کیا اور اس غصے سے اُس کی خودی کو میٹھیں پہنچی، ابھی بدم اُسے دشمن نظر آنے لگی، ایسی دشمن جس کا ناتج وہ اپنے کو کہتا تھا لیکن حقیقتاً جس نے اُس کی ذات پر فخر پائی تھی، ایسی دشمن، اس عورت سے اسے نفرت ہونے لگی کیونکہ وہ پہلی عورت سے مختلف نظر آتی تھی۔ چنانچہ اس وقت



اور پھر ایک دفعہ ایک پنجرہ !

ماں کے بعد بھی پیدا ہوتی ہے !

ہن — جو دنیا کی نظروں میں ماں ہی کی محبت کا ایک اور مظہر ہے۔

ہن — اگر چھوٹی ہو تو بعض دفعہ مردانہ وار بھائی کی زبردستیوں کا نشانہ بنتی ہے

جنتی ہے، مار کے برے کھو، ہمارا رتی ہے اور اس کے بدلے میں اسے پیار ملتا ہے اگر بڑی ہو تو اسے بیابانی توقع نہیں ہوتی اس لیے مار سے بچنے کے لیے ماں بن کر خود مار کی غائیہ بن جاتی ہے۔ چھوٹے بھائی کو جادو سے جانتی ہے، اس کی بہانہ سازی بھی ماں کی بہانہ سازی سے کسی طرح نہیں۔ اور یہ بھی اپنی بہانہ سازی کو مستحکم کبھی ہے کیونکہ جس طرح بچہ بڑا ہو کر بھی ماں سے بدلا نہیں سکتا اسی طرح ہن سے بھی اس کے انتقامی جوش اور اس کی زد سے محفوظ ہے، دونوں کے گد باپ کے بجائے ہوئے سببی اور اخلاقی اصولوں نے حفاظت کا ایک ناقابلِ بغور حلقہ بنا رکھا ہے۔

ان دونوں کے بعد یہی کی باری آتی ہے !

ہوی — مزے بچہ نہیں کھتی، اسے سنے کی مشق زیادہ ہے وہ شاید اس لیے

سختی ہے نہ سنی نہ سنی کر کے، اپنی آنے کی باری کرے۔ لیکن وہ بہن ٹھہرے، اس لیے کہ چاہے اسے ہمارے، چاہے مار، وہ اس سلوک کو تنویراً نہ خوب جانتی ہے جہاں اس کی قسمت میں کھا ہے۔ وہ ماں بھی ہے کیونکہ اگر اس سے کوئی زیادتی ہوتی تھی تو اس کا بدلہ وہ باپ سے لے لے دیتا اس کا خوند کھتا ہے، اس کی اولاد سے لے کی اور —

ان سب کے بعد بیٹی ہے !

بیٹی — جسے دنیا اب تک ذلت اور جھڑت کا باعث سمجھتی رہی لیکن جو عورت کی ان چار

قسموں میں سب سے اچھی ہے، سب سے بہار می۔

جو اگر پیدا ہو جائے تو ہر کچھ کو دور کر سکتی ہے۔ ماں کی طرح دیکھ بھال کر سکتی ہے۔ بہن کی

طرح پیار کر سکتی ہے، بیوی کی طرح۔۔۔ بلکہ اپنے نام کی لاج رکھنے ہوئے ایک اور بیٹی بھی ہو سکتی ہے۔

لیکن وہ اکثر ایسا نہیں کرتی کیونکہ فطرتاً صورتِ انتقام لیتی ہے، اپنی ہستی کا انتقام جسے قدرت نے زیادہ سے زیادہ ذلت دینے میں دریغ نہیں کیا، جسے سماج نے بھی منتِ نئی ترقیوں کے باوجود اپنے گھٹنے کے نیچے ہی دبائے رکھا۔ اگر یہ بچ نہیں تو لدائی، نر۔ ازدواج، بچپن کی شاہکی، ضبطِ تولید، سستی کی رسم، جوہ کی شادی پر ممانعت اور نیوگ کسی دھوکہ سلوں کے نام ہیں، یہ تمام مرد کے تیار کئے ہوئے جال ہیں جن میں وہ خردِ مرفقا ہے۔ یہ سب مرد کی حماقت کے ثبوت ہیں۔ اور اسی حماقت سے نادمہ ٹھکانے ہوئے عورت مرد سے ہر طرح میں ہر رنگ میں انتقام لیتی ہے، چاہے وہ ماں ہو یا بہن یا بیوی یا صرف بیٹی۔۔۔۔۔

انسانوں کی طرح انگلیوں کی قیمت بھی عجیب ہے۔ انگوٹھے سناٹو گھٹی بنی لیکن نعلوں میں بہنی جانی ہے، شاید اس لیے کہ انگلیاں اپنی محبوبی پر سناٹ ہو کر بند رہیں اور انگوٹھا نصف میں لہرانے ہوئے انگلیوں کو قہینکا دکھانا رہے کہ ہماری زینت کو چھینا تو کیا ہوا اپنے کام سے بھی گھٹیں اور انگوٹھے کی یہ حرکت۔۔۔۔۔ یہ قہینکا انگلیوں کے دل کی کیفیت کا اظہار کرتے ہوئے ہو گئے کہ۔۔۔۔۔

پکڑ بھی نہیں!

لیکن انگلیوں کا اپنا کام کیا ہے؟

کیا کسی کو بھیجے رستے کی طرف اشارہ کرنا، یا کسی کے عیب، کسی کی خوبی برُ محو کر بیٹھ جانا، کسی کو۔۔۔۔۔

لیکن یہ کیسے کوں!

شیخ سعدی بھدے پہلے یہ کہ گئے ہیں کہ پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں، مگر کل کل نو مساوات کا زمانہ ہے، آج کل تو ایک انگلی دوسری انگلی سے بے خیر تمام کر گزاردیتی ہے۔



میں میری انگلیاں میرے دوست کی انگلیوں سے کچھ کہنے لگیں اور مجھے دیکھ کر ایک دوسرے سے مل گئے اور ہر سوچنے لگے کہ ایک اور ایک دونوں صاحب باہجہ و ریاض میں ہو کر کوئی ایسی کھلی دیانت کی جائے جو شیخ سعدی کو غلط ثابت کر کے سب انگلیوں کو ہر بر کر دے۔

یہ چند باتیں جنہیں آپ تشیل کہیں یا مجذوب کی بڑ سی مینوس سے تعلق رکھتی ہیں کہ خصوصیت کے ایسے نااہل کارکن جنہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ ادب پر زندگی کے کتنے ہیں اور اعداں کس چڑیا کا نام ہے، اخلاق آموزی کے مدعی ہیں۔

(دسمبر ۱۹۵۷ء)



## ہائیں

چارلس ہڈیلز کی ایک نظم ہے — آئینہ ۔  
 ایک نہایت کریرہ النظر آدمی کمرے میں داخل ہوا اور آئینے میں اپنی صورت دیکھنے لگا ۔  
 مجھے نہ رٹ گیا، میں نے پوچھا :  
 ۲۰ آئینے میں اپنی صورت دیکھ کر آپ کو بے لطفی اور ہرزگی کے سوا اور کوئی احساس ہو ہی  
 نہیں سکتا، بھڑکیوں آپ آئینے میں اپنی صورت دیکھتے ہیں ؟  
 کریرہ النظر آدمی نے جواب دیا :

۰ حضرت ! یہ بیسویں صدی ہے، مساوات کا ذرہ آرا دی اور جمہوریت کا زمانہ، ملک و  
 قوم، پیشہ، کوئی بھی چیز اس مساوات کے احساس میں خارج نہیں ہو سکتی۔ ہر شخص کے حقوق برابر ہیں۔  
 اس لیے مجھے بھی اپنے حق سے کوئی طاقت محروم نہیں کر سکتی، جہانگیر میں اپنے آپ کو آئینے میں دیکھتا  
 ہوں، اب اس میں چاہے لطف ہو یا بے لطفی، اس کا تعلق میری ذات سے ہے، میرا اپنا ضمیر  
 اس کا مددگار ہے ؟

اگر سیدگ سادی مجھ سے کام لیا جائے تو میں رستی برخاستا۔ لیکن قانون نقطہ نظر سے  
 کریرہ النظر آدمی بھی غلط بات نہیں کہہ رہا تھا۔





غصہ ختم ہونے پر محکوم ہوتا ہے کہ دوسرے کا سر فٹ اور بنی دل باؤنٹا تو دوسرے کی ہنسی کھنکھاتا،  
نتیجہ دونوں صورتوں میں ایک یعنی دوسری۔

غصے اور شراب میں ایک فرق ہے!

شراب کو حل کرنے کے چلے، غییب بر منقاد ہی مارو، مانتا ماہی، غصے کے مڑے  
نکاح کا تدارک یا کفارہ غصے کے بعد بہب پر انصادی مارکا بافت ہوا ہے۔

غصہ آسانی کے بند بڑھوں میں حاصل نہیں ہو سکتا، اس لیے ترک اسے ہی نہیں سے۔ یہاں  
غصہ انڈیا جا رہا ہے۔

شراب پی جاتی ہے، شراب انڈیل کر اس سے نفع نہیں کی جا سکتی۔ اس کے ٹھیسے پر  
غصہ آسکتا ہے اور شراب کی بہ موت پر تک میں غصہ نہیں پھانسا سکتا، درجہ بننے والوں میں خصوصاً بہنوں  
نے چند دھڑکے پینے کی تھانی ہو، اس کی کوکر سے اور کسی کور بازو، و شراب کے ساتھ قیسے کو بھی  
پینا پڑتا ہے، یہ ماکہ اس صورت میں نشہ ڈہر ہو جائے گی۔ کھنکھانی نہیں ہو کہ غصے کے پینے  
والے اور لوگ ہوتے ہیں اور شراب کے پینے والے اور لوگ۔

ایک ایسی ملاقات کہ اسے شخص سے ہوئی جو پست دستانوں میں بہت بردبار مشہور  
تھا۔ دیکھنے میں ڈبل تھی، منہ کے اندریشے میں گھسے وہ، باطل مرہ میں نشہ۔ اور میں نے  
سوچا ترویح جا کر لوگ مر لے جائے غصہ کیوں نہیں جیتے۔

اس سے ایک نادرہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ تیب سکون مار نہیں پڑا۔ ورنہ دوسرے  
لیکن نامے اور نقاب کا کہ تو قیسے میں خیال۔ جتا ہے۔ اب کے نئے میں اس کے کہے کہ  
اپنے لیے میں سچ یہ فیصلہ کر رہا ہوں۔ آئندہ غصہ بنا کر رہا۔ وہ غصہ تو مجھے اس بات پر آتا ہے کہ  
میں شراب پیوں جتا ہوں۔ لیکن شاید آپ کہیں کہ یہ تو شرابی کی سی مامی محکوم ہوئی ہیں۔ تو آجے کچھ اور  
باتیں کریں۔۔۔۔۔

فرانسیس کا شمار چارلس باڈیلیر جو شرب تو پیتا تھا لیکن تھا بوشمند انسان — ایک بگہ کتاب ہے۔

بر وقت پیٹے رہو، مگن رہو، اور کسی بات کی سوچ ہی کیا، صرف پیٹنے ہی کا تو قصد ہے۔ مگر قی نہیں چاہنا کہ اپنے شانوں پر وقت کے اس ہیبت ناک بار گرن کا احساس ہو جو اس دھرتی پر ہر کسی کو کچلے جا رہا ہے تو لگتا رہے رہو، لگتا رہے رہو۔

لیکن کیا پیٹے رہو، کیسے مگن رہو؟

شراب میں، سنائری میں، نیکی یا اچھائی میں، کس میں مگن رہو؟ جس میں جی چاہے مگن رہو، لیکن مگن رہو، پیٹے رہو؟

لیکن اگر کبھی کبھار کسی محل کے زینے پر، یا کسی تال کے سرے کنارے پر یا اپنے ہی کمرے کی بوجھل خلوت میں جاگ پڑو، ہوش آجائے اور بے خودی پوری یا ادھوری آغز سے پھیل کر نکل جائے تو ہوا کے کسی تھونکے سے پوچھو، یا کسی لہر سے پوچھو، یا کسی سنار سے پوچھو، یا کسی پرندے سے پوچھو، یا گھڑی سے پوچھو، ہر اس چیز سے پوچھو جو مڑتی ہے، یا آہ بھرتی ہے، یا قبولتی ہے، یا بولتی ہے۔

پوچھو یہ کہ کیا دقت ہے، کیا سادقت ہے، اور ہوا کا جھونکا، لہر، ستارہ، پرندہ، گھڑی —

سب یہی جواب دیں گے!

یہ پیٹے رہنے کا دقت ہے!

یہ مگن رہنے کا دقت ہے!

مگر قی ہے کہ وقت کے مظلوم غلام نہ بنو، تو لگتا رہے رہو، لگتا رہے رہو،

شراب میں !

شاعری میں !

نیکی اچھائی میں !

حس میں بھی چاہو لیکن رہو !

کتاب پڑھتے پڑھتے، شاید کسی عورت کو دیکھتے دیکھتے خیال آتا کہ عورت، در کتاب میں بہت سی باتیں ایک ہی ہیں۔ بلکہ یوں کہے کہ یہ دنیا ایک بہت بڑا کتب خانہ ہے، دینے سے لگے قدم بڑھاتے ہی ہمیں ہر طرف الماریوں میں رکھی ہوئی عورتیں یا کتابیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس لماری میں کیا ہے ؟

ریاضی، مساحت، الجبرا، اقتصادیات اور ای قسم کے دوسرے علوم کی کتابیں !  
یہ سب بڑی صحت مند عورتیں ہیں یا بدصورت عورتیں ہیں یا نہیں سال سے کم کی بچیاں ہیں۔ ان میں کسی مرد کو کم ہی دلچسپی ہو سکتی ہے۔ بلکہ بالکل نہیں۔

یہ کیا ہے ؟

اس الماری میں ناول ہیں !

یہ وہ عورتیں ہیں جو تمہیں ہوں یا نہ ہوں لیکن ان میں قصے کہانی کی اپیل ہے باطنی اپیل، عوام ان کی طرف اکثر راغب رہتے ہیں۔

یہ شاعری کی کتابیں ہیں، یعنی محبوب عورتیں !

کہونکہ ایک شاعر چاہے اسے کسی بھی عورت سے عشق نہ ہو، ایک عاشق بھی ہوتا ہے، اور ایک عاشق چاہے کبھی شعر نہ کہے شاعر ضرور ہوتا ہے۔

یہاں کیا ہے ؟

یہ اسکولوں کالجوں کے کوری ہیں !

ان کو جاتی تھیں یوں مخاطب کیا ہے :

”اسے جاؤں، بہنو، بیوی“

اور دنیا کی عزت ان سے ہو باہر ہو ان کا مقصد انسان کی زندگی میں عیب و زخمی حقیقت کے  
ظہور پر شامل ہے کوئی نہ نفس ٹھیکے سے نہ اس و دوسرے بنا جو اس کے مصلحت سے متاثر رہتا ہے۔  
اور ذرا ایسی بیماری پر بھی غور کیجئے !

اس میں سب خانے کے مشتمل نے وہ عام ستا جس، کھٹی کر بھی ہیں جو، اب کسی بھی فرد کو حاصل نہیں ہوتیں، سزا، وہ توت آف برت ہیں۔ اس میں سٹی بھی ہے اور قلعہ بڑا بھی، اڑے کے جیلین بھی ہے اور مہاجرات کی درو پردی بھی۔

یہ تدریجی کتابیں ہیں !

اور یہ کہ طرف مذہبی رہا میں ہیں۔ "ن من خدا مدلو ماؤں کی ہوا ہاں ہیں۔ بکشتی ہر سوزی، بارش، بہا، مکہ نہ کرتا رہا۔ حج کی۔ تو صبح بھی بہاں برامات ہیں۔

تیس طرح وید، پنجہل و قرآن ایک دوسرے کے برابر نہ ہوتے ہیں اسی طرح بعض عورتوں نے  
مسیح ماریچ پر سارا مصلحت ٹھوٹا ہے، اسی سببوں کو گمراہی میں میسٹ سید کہتے ہیں مثلاً ہندوستان  
میں خواتین، پاکستان میں ملکہ، زینتہ، فرانس میں جون آف آرک اور ملکی ہذا انقیاس . . . . .

ابھی تو یوں کہتے تھے، اب دیکھو، بھلائی ہوئی ہے، تھیں تو رطب و اابس بھر رہی ہیں۔  
 ہے۔ وہ جو یہیں ہیں، وہی وہیں نہ رہتے تھے۔ دور سے دیکھا کیجئے پاس پہنچے تو معاملات عجیب  
 سے مختلف نظر آئے۔ لیکن یہ برقع پوشی تو یہیں کہاں ہے،

بدبختیوں میں مجبوراں میں رکھی ہوئی، نہیں پہلے زمانے میں لوگ باطنی ہو کر حمل پر رکھ کر طعنا سننے لگے لیکن اب دنیا تقاریر کی ہے، رخصتوں سے رسد پہنچنے سے ہی بچھو جاتے ہیں۔

اں دودھ تو نہیں جو ہمارے ہی زندگی میں کافی ہیں دوسروں کی کھٹی ہوئی سنا جس میں اور وہ کتنے میں جنہیں کھاتے  
موجود ہیں کبھی کبھی کے پڑھنے والے اور جوتے ہیں، انہیں بتیایا کہتے ہیں۔

بعض کتابیں لکھی ہوئی ہیں تاکہ ہمارے سرواڑے کے قلم کار سے کوئی چیز نہیں چاہتا، بعض موزے ہیں جنکی  
ایسی ہوتی ہیں۔

۲ ج کل میں شام کو کنٹ پلیس سے گزرنے سے پہلے اکثر دکانوں میں گناہوں کا ہونا دیکھتا ہوں تو،  
کتابیں پڑھا کر اور ————— رہا تاکہ کچھ نئے کے بعد یہ بات سمجھ میں آئی کہ چھپکے کتابوں کی ایک دکان  
ہے جہاں ہر شخص نقد دام دے کر ہر موجودہ کتاب خرید سکتا ہے لیکن ٹھیکہ موز زندگی ایک کسب خانہ  
یہ جہاں بعض شرطوں کی بنا پر ہی کتاب مل سکتی ہے۔

(جنوری ۱۹۷۲ء)



## باتیں

نامردی میں لذت حاصل کرنا مردی نہیں تو اسے مردانگی بھی نہیں کہا جاسکتا!  
 بھینسی بھینسی تازہ خوشگوار ہوس کے جھونکے کو اٹھ پھینکا کر سٹھی میں بند نہ کر سکیں تو اسی مردی  
 میں ہزیمت کا شاہد بھی نہیں ہے!

ہوا کی لہروں پر بہتی ہوئی خوشبوئے گریزاں کورات کی رانی نہ سمجھ کر رفیقہ اہیات گردانا  
 اور گھبریل کے چل میں آنکھ کھٹکنے پر اپنی بھول کو جان لینا۔۔۔۔۔ اسی میں بھی خفت کا اسکان دشوار  
 ہے!

کیونکہ ایسی خفت اور ایسی ہزیمت مشرقی انداز نظر بلکہ مایہ کے بجا ریوں کی مرہون تخیل ہے  
 اور زندگی ایک خیال نہیں بلکہ ایک عمل ہے۔ اسی عمل، اسی زندگی سے گریز خفت کا باعث ہے اور  
 اسی خفت میں انسان کی ہزیمت بھی ہے اور انسان کی ہزیمت ہی نامردی ہے۔

لیکن نامردی پر فتح یا مردانگی کا حصول اسی صورت میں ممکن ہے کہ انونی خواہشات پر قابو پایا  
 جائے۔ قابو کے معنی یہاں دباؤ کے نہیں، کیونکہ دباؤ تو جبر کا دوسرا نام ہے اور جبر کا نام زندگی نہیں  
 ہے، اختیار کا نام زندگی ہے۔ مگر اختیار کی یہ زندگی کیونکر حاصل ہو، کیونکہ ہر فرد کی زندگی ہی بلکہ  
 یہ بات اسی صحت میں ممکن ہے کہ انسان صحیح فلسفیانہ انداز نظر اختیار کرے۔



مشرق کے طغیانی بہتیت کے نائل ہو کر ایک دوامی سکون کی جستجو میں مغل محلِ کرم مر گئے لیکن ان کے خیالی فیصلوں میں ایک قطعیت تھی۔ مغرب کے غلطی تھی شک و شبہ سے کچھ آگے اور بھی کچھ پیچھے نہ رکتے ہوئے۔

لیکن مشرق اور مغرب نے اپنے اپنے مفکرین کے نتائج سے مختلف سبق حاصل کئے مشرق ایک خیال بنا گئے اور مغرب ایک عمل۔

خیال ایسا خیال جو سب خیالوں پر حاوی ہو اور عمل ایسا عمل جو ہر عمل کی طرف راغب کر کے مقصود پر فتح حاصل کرنے پر مجبور کر دے لیکن خیال کی تخلیق کے سرائویت کا سر ہے، اب جیت اوریت کا ہے یا عمل کی، اسے آپ سوچیے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ہرے ہزاروں لاکھوں میل دور چلتے ہوئے سورج کو بعض غنفہ زائچ سے معلوم ہوا کہ یہ زمینی جو میری ایک کرن پر بھی نہیں ہے، اس کے رہنے والے مجھے بہت ہی عظیم المرتبت چیز سمجھتے ہیں، مجھے دیوتا مانتے ہیں، میری پوجا کرتے ہیں۔

سورج نے سوچا کہ اگر میں اور اونچا ہو جاؤں، زمین سے اور بھی دور بڑھ جاؤں تو زمین کے رہنے والے مجھے اور بھی زیادہ دیوتا مانیں گے، میری اور بھی زیادہ پوجا کریں گے۔

چنانچہ یہ سوچ کر سورج نے زمین سے اور بھی دور ہونا شروع کیا یہاں تک کہ وہ دوری کی وجہ سے زمینی کے رہنے والوں کو ایک تارے کے برابر دکھائی دینے لگا اور ان کی نظروں میں اس کا مرتبہ کم ہو گیا۔

معلوم نہیں اس کے بعد زمین والوں نے سورج کو دیوتا تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور اس کی پوجا چھوڑ دی یا نہیں لیکن یہ سنا زہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس تاریخی واقعے کی تمام تفصیلات کسی طرح زمینی کے ایک شاعر کو معلوم ہوئیں اور اس نے اس خبر کو ایک مصرع میں قلمبند کر دیا:

”آفتاب اتنا بڑھا اونچا کہ تارا ہو گیا“

نور و فکر سے اس نتیجہ پر پہنچا جاسکتا ہے کہ اس واقعے سے بہت اہم بات کچھ عرصے کے بعد شام  
مذکور کے ذہن میں پتھر تہ بلند کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ لیکن مندرجہ ذیل ہونے کے لیے بعض مقیاسی  
خصائص کی ضرورت ہوتی ہے اور اس لحاظ سے شام مذکور کا کل انداز سے دے کر اس قسم کے شعور  
مختص جن کا انداز اس معیار سے ہو۔ اسے کہہ سکتے ہیں۔

”آفتاب اتنا بڑھا او سچا کہ تارا ہو گیا“

ظاہر ہے کہ یہ شمار شاموں نے اس قسم کے شعور کے ہونے میں جن میں بعض شعور کی شجہ  
بازی ہوتی ہے۔ اس سے یہ کوئی ایسا ہی وصف نہ تھا۔ چنانچہ جب شام مذکور نے ایسے کلام کے  
بل پر اپنا مرتبہ بلند کرنا چاہا تو وہ اس کی طرف توجہ نہ کر سکیں۔ ان دونوں سے یہی آواز متعلقہ  
دلائل سے اس کی وہ دستچیاں گزریں کہ آخر کار لوگوں سے بھی نقدوں کا بہرہ ہنسٹ ہونا شروع کر دیا شام  
نے جب یہ صورت حال دیکھی تو بہت ناامید ہو۔

اسی ناامیدی کی تابعداری میں گھومے ہوئے جب وہ ایک دورانی حالت پر پتور کر رہا تھا تو اس  
کے دل کا درد اس اخلاقی معاملے میں چھوٹ پڑا:

”مرتبہ کم درجہ رفعت سے ہمارا ہو گیا“

اور دل بہلانے کو وہ یہ مصرعہ ٹٹکانے لگا۔

”اس کی اس صوفی تحریک سے فضا میں ایک مہمہ متوجہ پیدا ہوا اور ایک گونجی طرح اس کے  
کانوں میں یہ آواز آئی:

”آفتاب اتنا بڑھا او سچا کہ تارا ہو گیا“

اور اس سے اسے بہت تسکین ہوئی۔ کیونکہ اس نے سوچا کہ جو کچھ اس کی اپنی ذات پر منتج ہے  
اس سے پہلے اوروں پر بھی گزرتا ہوگا۔

”ہوتی آتی ہے کہ اچھوں کو بڑا کرتے ہیں“

ان لمحوں میں یہ مصرعہ سائل کے ذہن میں آیا کہ اس کے متعلق ہمیں کیا حال کوئی اطلاع موصول

نہیں ہونے۔

سنا پہر لیس۔

ہمارے خاص نامہ نگار نے اطلاع دی ہے کہ انجمن ادب اور ادب اور ادب کی تحقیق کا نتیجہ آج شائع کر دیا گیا ہے، اس انجمن کے ارکان کی رائے میں ایسا کوئی واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوا جس کا ذکر شاعر نے اپنے شعر میں کیا ہے۔

اُن کیفیتوں سے تو ہر کوئی لطف اٹھا سکتا ہے جو انسان کی خودی کو تسکین پہنچاتی ہیں، اسی لیے اُن میں ایک ایسی خصوصیت ہے جو بعض دفعہ سو قیّت کی حد تک جا پہنچتی ہے مگر ایسی کیفیتوں سے حظ اندوز ہونا خواہی کہ خاصہ ہے جن کا تعلق خودی سے نہیں ہوتا اور جن کی طرف عوام کو نہ رغبت ہے نہ اُن سے لطف اٹھانے کی اُمید میں اہمیت۔

برص کے بھکشوؤں کو روحانی بندگی تک بار پانے کے لیے پہلی منزل یہ بتائی گئی کہ وہ اپنی جہانی ہستی کو برقرار رکھنے کے لیے دوسروں کی محتاجی برداشت کریں، بھیک مانگیں تاکہ خودی اور خود کالی خود نفسی کا سائبہ بھی اُن کے دل و دماغ میں باقی نہ رہے۔ اسی صورت میں انتہائی روحانی کیفیات کا حصول اُن کا مقدر بن سکتا ہے۔ اور یہ سچ بھی ہے، جب تک خودی انسانی ذہنیت کا لازم و معتد بہ عنصر ہے، انسان کسی بھی ذہنی یا جسمانی کیفیت سے بغیر حظ اندوز نہیں ہوتا، بلکہ بنیادی طور پر خودی کی تسکین سے حظ اندوز ہوتا ہے۔

ایک بچہ جھوٹ بولتا ہے، اُسی کا جھوٹ بڑوں کو معلوم ہو جاتا ہے، اُسے بے حد نفرت ہوتی ہے لیکن وہ پھر جھوٹ بولتا ہے۔

ایک چور چوری کرتا ہے، اگر فناری پر سزا پاتا ہے، اُسے بے حد نفرت کا احساس ہوتا ہے، لیکن رات پر وہ پھر چوری کرتا ہے۔

ایک شرابی نالی میں پشاپا یا جاتا ہے، خندہ تضحیک اور نفرت کا اہتمام یہ سزا اُسے ملتی ہے

کیسی وہ چھپ چکی کہ مدد ہوئی ہوتا ہے اور پھر (اسی وقت کسی دور) نالی پر پڑ پایا جاتا ہے۔  
ایک عاشق بزمِ خلش اپنے جذبات کو دونوں طرف کی جگہ سمجھ کر غم پر پڑ پڑتا ہے اور  
بے اعتنائی یا انکاسے اُسے سامنا کرنا پڑتا ہے کیونکہ وہ از سر نو اظہار کو سر کی صورت دیتا ہے،  
چاہے اسی صورت سے چاہے کسی اور صورت سے۔

یہ سب کیوں؟

اس لیے کہ اسی نالی دنیا میں ایک بچہ، ایک چور، ایک شرابی، ایک شق۔ یہ سب نور میں سے  
ہیں۔ اگر اسی کرٹا مٹی پر پہنچے نہ ہوں تو موت اس نالی زندگی کو بھی محدود کر دے۔ اگر چہ نہ ہوں تو  
زندگی جو اندیشوں اور خطروں سے بچاؤ کا دسرا نام ہے، اپنی گیرنگی و یکسانی اور سکون کی وجہ سے بے  
لطف ہو جائے۔ اگر شرابی نہ ہوں تو انسان صرف اسرارِ خودی کے تانے بانے میں الجھ رہے، اسی کی  
زندگی اکبری ہو جائے، وہ رموز کے خودی سے ناواقف رہے اور اگر عاشق نہ ہو تو عورت کی دل کشی  
جو محبت کے بعد دنیا کی تحقیق کا موجب ہوئی محدود ہو جائے اور پھر یہ دنیا الجھ جے صرف عورت کی  
دل کشی ہی سے جنت بنایا جاسکتا ہے۔ صرف ایک جہنم ہی چلے، ایک ایسا جہنم جس میں خودی کی دل کشی  
ہوئی آگ تو ہو کیسی بے خودی کی ٹھنڈک نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ میں خودی کو سورج اور بے خودی  
کو چاند کہتا ہوں۔

خودی کا تعلق دن سے ہے جس میں ہر چیز، برہات کو سانی سے دیکھ اور برہمنے کے بعد قبول  
یا رد کیا جاسکتا ہے۔ اور بے خودی رات کی مانند ہے جس میں خودی کے پرستار بے خودی کی جستجو  
میں رہتے ہیں اور بے خود رہنے والے اپنی خودی میں گم ہو جاتے ہیں۔

میں ایک دُعا پتلہ انسان ہوں!

پچھلے ہوئے گال، گالوں کی جھری ہوئی ہڈیاں، دھنسی ہوئی سیاہ حلقوں والی آنکھیں،

اور چہرے پر ہمد تھماں، منبر میں کیسی تھریاں۔۔۔۔۔

سہی میں چھلے پر آب غور میں و مصلحت نفس، اپنے میری فحاش اور اقبال کے بارے میں کوئی  
 دیکھنے کی کوشش نہ کیجئے۔ کہ اس کے بارے میں کوئی دیکھنا دیکھنے کو۔ میں منور ہوں۔

ان میں بہت دور ہیں۔ یہی بہت دوست سے ساتھ جو نہایت فرحان کا حال منور ہیں، مگر کرتے  
 سے کسی جگہ کے سے بہت پیش برقی ہو گیا، جو نہایت سے پیش پر بہت ہو کر ہو گیا  
 کہ وہاں کہ بہت دور۔ وہ بھی کوئی، دونوں بہت بے ہوش۔

نہیں، جو کہ وہاں نہ ہو، نہ ہی وہی نہ ہی کے نہ ہی کہ معنی فریادوں کے دیکھیں۔ معنی  
 میں کہ اس کا مطلب تھا کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 وہاں سے کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو

پچھلے روز میں کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو

میری بہت ایک لمحہ بول:

و جہاں میں کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو

و کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو  
 کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو، نہ ہی کہ میں بھی نہ ہو

ایسے اصول بھی بنا رکھے ہیں جو اس کی ممانعت کرتے ہیں۔ کسی کے عجیب اختلافت ہونے پر مہیا جیسے خدا کے کبھی مددگار ہوں تو آپ کو معلوم ہو گا۔ وہ برابر ہنسنا ہے، ہم جو اُس کے اپنے بنائے ہوئے ہیں اور بعض مذہبی کتابوں کے مخطوطے اُس کی انجی سورس پر بنائے ہوئے ہیں اور اُس کے ساتھ ہی اُس نے اپنے وسیع القلب ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے ہمیں بھی تادیبی دے رکھی ہے کہ ہم بھی جی چاہتے تو اُس پر اور اُس کے کام پر نہیں۔

افروزی ۱۹۷۵ء



## ہائیں

دوسوں کو ان کتنا کھانا پاپیے اور خود نہیں کتنا کھینچا پیے ! آج دنیا میں کامیاب زندگی کا راز جو ہے۔ کیونکہ آج قنات، ارشاد اور بے غرضی کا زمانہ نہیں۔

آج مرد مرد سے مل کر آدابِ عرض کی رعایت کرتا ہے اور یہ کہنے پرے عین لکھی ہے کہ اس کے دل میں کوئی کالی ہوا

عورت مرد سے مل کر مسکرا دیتی ہے ! اس کے کام نہ آنے کا راز بھی جی متھے ، اور عورت جب عورت سے ملتی ہے تو کبھی صرف ایک نگاہ غلط انداز ڈال کر زیب و زینت کے ویسے سے آپس کی اقتصادی ہنری کا جائزہ لیتی ہے اور کبھی دو باتیں جو ہوں تو اپنی مدد مقابل کو بہن کہتی ہے ۔

قبل از وقت بڑھا با۔ قبل از وقت جوانی اور معمول سے دیر تک لاکھیں ، اگر اصول حیات بن جائے تو فہامت کا انتظار چند ہی روز کرنا پڑے۔ کیونکہ اس نظامِ کائنات میں رت سننے نقد بات اور عجیب سے عجیب واقعات کے باوجود امتثال ہی رواج تھا ہے۔ لیکن آج کل کے ترقی کے زمانے میں غزالی کی یہ سناس روز بروز زیادہ سے زیادہ دکھائی دیتی ہیں۔ تو باجہر تہذیب و تمدن رواج تہیات نہیں ہیں ؟

۱۔ اس کا پہلا حصہ بھی ”کتاب پریشاں“ کے تحت آچکا ہے۔ (ج.ج.ج)



نہیں!

یونہی خلق ہی کا دوسرا نام وحشت و مرتبت ہے، غلیق کے بے لکھڑ سوچ، چار کی صورت  
نہیں بنے، مشق جو بے کچھ ہی یوں نہ ہو، اچھا، بُرا، مفید، مضر، ٹھیک، کچھ کے بے مراد و پے سے  
کئی ہوئی، یحیٰوی ہوئی، رند کی صورت ہے اور اس کے لیے سوچ و پکار اور احتیاط سے زیادہ  
نیرت اور دلدادہ ہیں۔ مذہب و مذہب انسانیت یا حیثیت انسانی کی آخری منزل سے ذرا ہی دور ہیں۔  
اور ہاں موت نہیں تو موت کی تیاری میں۔

---

ایک صاحب جن کے اعضاء پر سونے کی ٹوٹی میں پیرا جک رہا تھا، کہنے لگے،  
فتنہ دار باب۔

دوسرے بولے، سچا سہاٹ، ان کے اعضاء میں روزانہ، خبر تھا۔  
ان کے سامنے ہر نشانِ بال اور انکھن کی طرف سے آواز آتی،  
”ادبہات“

اور پیش دروازے کے منہ سے جھٹ نکلا:

”روحانیات آ“

میں نے بھی کچھ نہ کچھ کہنے کے طور پر کہا:

”ذاتیات آ“

اور پھر پے پے۔

انفیات آ، انسانیات آ، زمانیات آ

طون مہم کیا لیکن نتیجہ معلوم، اچانک ایک کونے سے آواز مئی:

”واہیات آ“

صاحب حقی ہوئی بڑی سے دوسری بڑی سے تیسری سے چارویں، کچھ برس نہیں ہوئے تھے، دو

وہاں موجود نہ تھے۔ ایک وہ جو یہ کہتے:

”نظر ہر کس بقدر رحمت اوست“

اور دوسرے وہ تو یہ کہتے:

”اپنی اپنی ڈٹلی اور اپنا اپنا راگ“

ایک صاحب عورت پردہ کی فوقیت اور برتری کے جواز میں کہنے لگے کہ:

مرنی کی ہے معنی سدا بٹ کونی سہنی نہیں رختیں مرغ کی گلوں کوں کم سے کم صبح کی سدا کا

بندہ دینی ہے؟

ایک صاحب جو شاید موزوں دن کے رٹل مٹنے، نوٹوں کی زبان میں زبردہ پرانے

دیکھانے لگے۔

ایک اور صاحب جو ان دونوں کے چھاٹے (اگرچہ یہ ان کے جتنی نہ تھے) کہہ مٹے کہ:

آسمان تذکیر سے تعلق رکھتا ہے اور اوپر ہے یعنی برتر اور زمین تائینت کی تابع ہے

اور آسمان کے نیچے کو کم نہ کہوں کہتے ہیں کیونکہ یہ تو دو صورتیں ہیں، دو کیفیتیں، ان سے درجے یا مرتبے

کا کوئی تعلق نہیں۔

اور دوسرے یہ سوچنے کی کہ عورت اور مرد کی برتری اور برتری کا خیال ہی کیوں پیدا ہوتا ہے۔

بہن بہ عورت اور مرد ایک دوسرے کے محتاج دکھائی دیتے ہیں، بظاہر دونوں کو ایک دوسرے کی ضرورت

ہے۔ یہ دوسرے کی طرف بہت ملتی جلتی نظر ہر دونوں ایک ٹکٹ کے دو صول ہیں، لیکن باہمی دونوں

یہ دوسرے سے فوجی مبارزت کے جھڑپ ہیں، ایک ایسی مبارزت جس کا نتیجہ نہ اب ٹکٹ نکلا

نہ آئندہ اسی کا مکان دکھائی دیتا ہے، نوچر کہ یہی انت سوال کی طرف مافی اور حال کی دنیا

کیوں توجہ دیتی ہے؟

لامعا بردہ ملا ہے یا اس کی وجہ جواب ہے جو اٹکل ہے، افر، لیکن یہیں سے خیال آتا ہے کہ مرد ایک سوال ہے اور عورت اس کا جواب۔

اگر عورت نہ جی ہو تو مرد کا ہونا لازمی ہے، جتنی کے جواز کے لیے، عورت کی غیر موجودگی بلکہ عدا کے باوجود مرد چہرہ خالی کی دلیل مانا جائے گا، اگرچہ عورت کے بغیر وہ تخلیق کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتا مگر زندگی کے لیے عورت کی موجودگی بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی —  
نواذ میری جان!

آج سے ہم یہ اعتقاد قائم کریں کہ خالق مہربانی ہے اور مرد زندگی اور اسی طرح مرد مہربانی ہے اور عورت زندگی!

لیکن اس صورت میں کب اور سوال پیدا ہونا ہے کہ ہستی برسر ہے یا زندگی —؟  
لیکن ہمیں اس کی فرصت نہیں کہ ہم دنیا بھر کے سوا دل پر غور کرتے پھر سن، ہم تو —  
دیکھو تو، سنو جی.....

وقت فراغ کرنے کے طریقے۔

کھینکھوے۔

۱۔ جی اس دفعہ سہی بہت جلد گئی:

ا۔ رے جی تھی تو جانے جھاڑیں، جی ہوا سو ہو

۲۔ ہاں، آئی بھی تو دیر میں تھی:

۳۔ تو چہرہ اس کے کیا فرق پڑتا ہے:

ہاں!

(ہوں!)

۴۔ ادا امان کہا کرتی تھیں کہ.....

(تو پھر ہم کیا کریں)

”ارے مجھی وہ سنا، وہ شخص.....“

(نہ جانے کون پھرے آدمی کا بچہ ہے)

۲۔ مجھی آئے؟

ہاں مجھی آئی گیا ہوں،

بھی کوئی آدمہ گھنٹے میں پہنچے ہو گئے!

ہاں، آدمہ گھنٹے ہی میں پہنچا۔

بس مل گئی مٹی؟

ہاں، بس مل گئی مٹی۔

ریش تو بہت ہو گا؟

ہاں، بہت ریش تھا۔

یہ اتنا بھی بہت مصیبت ہے آج کل۔

ہاں، مصیبت تو ہے۔

(اگر ہر بات میں اتفاق رائے صاف نوس مانت چیت کی کیا ضرورت!)

۳۔ مری جان!

(غلط)

کیا کر رہے ہو!

(دکھائی نہیں دیتا)

دیکھو تو سہی!

(جی تو اپنا بھی چادر ڈھونڈا)

ارے ارے !

(اں جی تو چاہتا ہے، آخر کیوں نہ چاہے !)

اے !

ایسا ہو !

ایسا ہو !

اے اے اے دیکھئے جو لبے کیا !

کچھ بھی نہیں۔

(جھوٹ !)

کچھ بھی نہیں ؟

(اب کیا کہوں ؟)

تم بہت اچھے ہو !

تم — مجی — بہت اچھی ہو !

(اگر یہ بات سنی تو اس سلف کی کیا ضرورت تھی !)

حرکت یعنی فعل سے ۔

جا رہے تھے، سامنے سے وہ آئے، منہ سے بے حد نفرت بے لکیر نفرت کا نظارہ بھی مناسبت

نہیں ! لہذا سکڑا دیئے ۔

جا رہے تھے !

سامنے سے وہ آئے جنہوں نے کبھی پوچھا تک نہیں سیکس، اس توقع میں کہ شاید ایک لمحے کو

کھڑے ہو جائیں۔

اتھ اٹھایا، اس وقت تک بڑھایا — بکھڑے ہو گیا ۔

آداب عرض !

وہاں سرک کیب خفیف سی جھٹکشی اور بھی ہست و را بھی ٹوڑ۔

۴۔ اپنے آپ بھی جھچکا سو گیا۔

اجی کسی وریو بھی حصول لذت میں مہراز بنائے

مہراز بنانا — نھندہ کی۔

اتو پھر میری ہی کہوں سا با تھا، سہنے آب ہی جو چاہا سو کر۔

مردوں کو مار دگولی

عورتوں کو مار دگولی

مگر نہ مردوں کے بغیر نہ نہ عورتوں کے بغیر۔

اتو پھر گولی بونی ضائع ہوئی۔

اب نہ گفتگو نہ حرکت۔

(اچھی صورت ہے)

اچھی ہے تو کمانز بنا وریو کی ہونی تو سارے

(اچھی تصویر ہے)

کسب کمال کی نہ عزت نہ شہن شوی

اب اس میں آپ کا کیا کمال ہے؟

(کچھ سمجھتی ہیں؟)

یہ کیونکر سمجھ میں آ گیا؟

(اتنی دیر ہو گئی اب تک نہیں آئی)

اور جب آئی تو دو مٹی چپ چپ چپ گئی اور پ مٹی بکھریا اب اسے سکول، کالج ماسٹر

نک پہنچائے کھرچے گئے۔

میں نہ سنت اسے چھوڑوں کو باغوں میں کچھلے ہوئے دیکھنا ہوں جن کی خوشبو کے ذریعے  
کبھی ہوا کی لہروں پر نہیں تیرتے !

اُن کھانوں کو کھاتے ہوئے جو کبھی پکائے نہیں گئے !  
اُن خرابیوں کا کب ایک کھونٹ مزے لے لے کر جواب تک کشید نہیں کی گئی !

اُن عورتوں اور مردوں سے باتیں کرنا ہوں —  
جو کسی بھی ملک میں . وقت کے کسی بھی دور میں پیدا نہیں ہوئے !  
او پھر اچانک ! !

مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ بے شمار مانی — بے شمار اور جی — بے شمار کمال  
— میرے پیچھے دوڑے چمے آرہے ہیں — اور — میں اس ڈسے سر پر پاؤں  
— کھسکے صاف جدا ہوں کر اگر انہوں نے آیا تو وہ مجھے رشتیوں سے باندھ کر —  
تب ایسے قبرستان میں لے جائیں گے جو اب تک ایک محل کی صورت میں بڑی آن بان سے  
دھڑلے کے سننے پر کھڑا ہے ۔

وہ وہاں مجھے ایک گھنٹہ کی طرح بیچ میں رکھ کر میرے آس پاس گھبر ڈالیں گے —  
او پھر اُن کے بے شمار چہرے — اپنی نکھی — چپکلی — پُراسرار آنکھوں سے میری  
حرف دیکھیں گے — اور مجھے یہ محسوس ہو سکے گا کہ اُن کے دل میں کیا ارادہ ہے —  
اُن کے ذہن میں کون سا خیال گھٹاتا ہے ۔

اور پھر میں سوچتا ہوں کہ میں گھبرانے کی کیا بات ہے ؟  
بہنو ہر وقت — دن رات — ہر طرح کی باتیں کرتا رہتا ہوں —  
آسانی سے اُن کی بات کا جواب دے لوں گا ۔

میں اُن سے کہوں گا کہ :

شاعر کے دعا میں ایسے گیت بھی ہیں جن کی دھنیں نہ بھٹائی جا سکیں — اور راگی کی



روح دیسے راگ بھی جانتی ہے مجھ کے بول نہیں کہے جاسکتے۔  
 اور پھر اچانک مجھے خیال آتا ہے کہ اُن کی ہر بات کے جواب میں خاموشی ہی بہتر رہے گی۔  
 کیونکہ اسی طرح وہ بہت جلد اکتا کر مجھ سے دُور۔۔۔ کسی ایسی دنیا کو چلے جائیں گے جو ابھی،  
 معرضِ وجود میں نہیں آئی ہے۔ اور غالب کہتا ہے ۷

ہوں گریٰ نشاطِ تصور سے نغمہ زن  
 میں عندلیبوں گلبشی نا آفریدہ ہوں  
 (مارچ ۱۹۲۵ء)



## ہامیں

امید کے دشمن، اُجالے سے گریز، اندھیرے میں اپنی ایک انگ دنیا بٹے بیٹے میں —  
 مدد پر ہانکے رائے ہے، امن کا خیال ہے جو خود اُجالے میں، جو اندھیرے کو نہیں دیکھ سکتے، جو نہیں  
 جان سکتے کہ اندھیرے میں کیا ہے ؟

لیکن — قنوطی اندھیرے میں بنتی ہے، وہ نہ صرف اپنی ہستی کے ہر پہلو کا احساس رکھنا  
 ہے بلکہ اُجالے میں جو کچھ ہو رہا ہے، جو کچھ بنے اُسے بھی دیکھ سکتا ہے، اُس کے اس پاس کا اندھیرا  
 جو صرف ایک ہر تو ہے، اُس کے خیالات کا دوسرے کے دل میں امید اور امید کی تکمیل سے پیدا  
 ہونے والی مسرت کی نہ صرف تخلیق کرتا ہے بلکہ اُس کی شو و نما اور تزلزل کا باعث بھی ہے۔ ....

شاید اکبر الہ آبادی نے کہا ہے :

میرے لیے شراب یہاں بھی حرام ہے، اس شہر میں تو کوئی مجھے جانا نہ تھا !  
 گویا جنہیت رسوم و قیود اور اصول و ضوابط کو مٹانے والی ہے، بے نیازی و بے خودی کو  
 لانے والی ہے، رسوم و ضوابط شرع و لحاظ کا تقاضا کرنے میں کہیں آنکھ اوچھل پھاڑ اور جھل کے تحت  
 انسان اس شعر کے مطابق انفرادیت کو بافطرت کی طرف راغب ہوتا ہے، (صحاف کیسے لگا، انفرادیت اور

نہیں بلکہ غیب ہونا، یہاں ہے فکر

روح و صواب کے لئے کی گئی ہے کہ چاہے تو مسئلہ سے سیدھا نہ دمانے بلکہ ہے "میں دوسرے  
 "نہیں" کہتا ہے۔ وہ ان دیوانہ ماندر بولتے بھی تھکا۔ چاہل نہیں کر سکتا، ان کی ہنسی ہاں سے  
 "میں تجھ کو یہ محو برداشت ہے جیسا کہ۔ ہائی کی سرے اُسے ایک مرکز سے دوسرے مرکز،  
 "میں تو سے دوسرے سے محو اور کتب سے دوسرے سے ہائی کی کتاب ہے مانی ہے اور کشش  
 "میں بر تار و رانی ہے طرز عمل سے ہائی کی ہائی کی۔ اور کول۔ یہاں ہوتا ہے  
 "میں سو سو کتاب ہے، "میں" اور جواب ہے۔ "میں" سرحدت میں مضمون ہے  
 "میں" سے ہے مانی کی کتاب کی طرف ہے کہ ہر حدت کہ فطرت میں ہائی کی ہائی  
 "میں" ہے۔ "میں" ہے مضمون ہے "میں" کے سے ہر مضمون میں ہائی کی ہائی  
 خوشگوار بھی ہو سکتی ہے اور ناگوار بھی۔

نہیں بلکہ غیب ہونا، یہاں ہے فکر  
 بروکی اور داخلی مضمون کہ ہے خوشگوار

نہیں بلکہ غیب ہونا، یہاں ہے فکر  
 "میں" ہے مضمون ہے "میں" کے سے ہر مضمون میں ہائی کی ہائی  
 "میں" ہے مضمون ہے "میں" کے سے ہر مضمون میں ہائی کی ہائی  
 "میں" ہے مضمون ہے "میں" کے سے ہر مضمون میں ہائی کی ہائی  
 "میں" ہے مضمون ہے "میں" کے سے ہر مضمون میں ہائی کی ہائی  
 "میں" ہے مضمون ہے "میں" کے سے ہر مضمون میں ہائی کی ہائی

ایک جانی بچائی صورت

نہیں بلکہ غیب ہونا، یہاں ہے فکر  
 کیفیتیں دکھائی دے سکتی ہیں۔



کیونکہ میری زندگی مذت کا ایب و بران محل ہے جس میں بابا جی میں شمشک کھیاں اور ان کے چھتے پٹا ڈالیا  
گرگٹ ایکڑے کوڑے صرف ایسی چیز تھیں۔

اب تو رخصت ہی رخصت !

مگر رخصت سے پہلے ایک ملاقات ! !

وہ ملاقات جو ہندی میں ہمیشہ اس کی یاد دہانی رہے کہ اگر رخصت سے پہلے ملاقات  
نہ ہو تو کیا ہوتا۔ سبھی انسان ہمارے اس کی انہیں تو صرف صورت کو دیکھتی ہیں، اس کی آنکھیں تو  
صرف توجہ میں سوچتے اس کی پہلی بوجھ سنتی ہیں اور یہی رہا ہے کہ رخصت سے پہلے ملاقات کا  
نقہ نما ہے۔

مگر یہ نقہ نما کیسا، یہ نقہ نما کس پر ؟

اس پر جس نے زندگی کا اب اور ستون ہونے سے نکال کر دیا، اس پر جو اب تک زندگی  
کا کوئی ستون تیار نہ کر سکا۔ . . . .

یہاں تک پہنچ کر سادہ تب ہر سوچیں کہ جذبات کی زو میں ہمارا وہ تک اچھا ہے جہاں  
تک کسی اور کو کسی ایک فرد کے جذبات پر شے سے خوف نہ ہو، اور وہی میں جی کہتا ہوں کہ جذبات کی زو  
میں وہ تک ہونا چھ، جہاں تک کسی اور کو اس سے خوف نہ ہو، اور اس کے ساتھ ہی میں یہ بھی کہہ سکتا  
ہوں کہ اس وقت کو جہاں میں خوشی و عاشقی نہ ہو، محبوب عورتوں سے کم از کم اس کے دوستانہ  
تعلقات ضرور قائم رکھتے ہیں۔

جہز دوست مجھے ہندو مسلم افغان کی باہمی رعبے تھے اب کہنے گئے:

اور برادر کے بعد اب اور ابظم پیدا ہو جاتا تو یہ سوال ہی نہ پیدا ہوتا۔

دوسرے دن سب نے کچھ سوچ کر چور سوچ کر صاف کہا کہ:

”اگر جھانگیر کو شراب اور نو بہنوں دونوں سے فرصت مل جاتی تو دوسرا کبریاں بھی بد ہو جاتا“  
 تیسرے صوبہ خراج و زمین تھے اور شاہد انیس ٹھہر سواری سے نفرت تھی، کہنے لگے،  
 ”اگر جے چند سونے کی مورفی کو بہر کے پتھال کے باہر نہ لکھتا مگر پریمتھی، جے ذرا بڑے

کاشمیر، بڑا تو اتفاق اور اتفاق کا سوال پیدا ہونے سے پہلے ہی مٹ جاتا؟

ایک اور صوبہ خراج و زمین تھے وہ بولے کہ:

”ماہی کی شخصیتوں پر نہ جاؤ۔ گاندھی کی قدرت نے یہ اور طاقت اور نفع دیا ہے

کہ وہ ہاتھ بونے کے علاوہ، ہر کی سی طاقت حاصل ہے۔ لیکن وہ خود وہ ہے کم شگونی ہی ماحول  
 ایک بڑے بڑے دو ہزار ان وطن کو تو اس نے بالکل ہی نکال کر دیا، اور آخر میں یہی ظاہر ہوا کہ  
 اُس کی اپنی شگونی بھی یہی کہہ رہی ہے کہ نئی زر زمین در زبان، میں سے زبان ہی سب سے زیادہ  
 فساد اور اتفاق پیدا کر سکتی ہے۔

ہندی ساہنہ سبیلین کے اُس اجلاس میں جہاں مولوی جید الحق اپنا بیچو موسیٰ کر رہے ہوئے  
 تھے، گاندھی کو صرف اسی بات کی فکر رہی کہ اس کی اپنی شگونی سلامت رہے اور ہندوستان کے  
 رہنے والے جائیں بھاڑ میں۔

لیکن بھاڑ میں جانے سے پہلے وہ کھجور پر پڑیں، کھجور سے گڑ تیار میں لکھیں اور ان ہول  
 ایک ہفتہ اندر دال سے اُن پر لکھیں تو بھاڑ میں جانیں، ورنہ بھاڑ میں جانے کا بھی انہیں کوئی حق  
 نہیں پڑتا۔

چنانچہ آج دیکھنے کو یہی حالت ہے، ہندوستان کے جیسے بھاری بھاری جھاڑ جھونک رہے ہیں،  
 اور دوڑے بھاڑ میں سے ایک کھجور کو دوری دیکھتے جا رہے ہیں، اور دوسرا، موسیٰ  
 داتن کر کے ہی خوشی ہے۔

اور ان ایک ہر جہاں ہیں، ہر ماڑی نسبت رکھتے ہیں اور ماری چینی ہیں اور سیم لکھیں میں بہ  
 ہے کہ تاویں تاڑ سے نہیں ہند موسیٰ سے نکلتی ہے۔ اور ہا عرض







جی رُٹھاتے تھے ہمیشہ وہ مر جھول کے دن

تمل گئے اب کے تو بارے مجھے معوں کے دن

اور چرخا جراب ہڈیاں اور جھول — یعنی لڑکھائی کر ڈنک پہنچانے کے لیے۔ تو بات

کا انتخاب بہت ہی معمولی کاٹاریج بات کے کیا معنی؟ دو بات تو بات میں سے نکلتی ہے یا دو بات

جیسے نس۔ سننے والے ایک باب کہتے ہیں یعنی یہ کیا بات ہو۔ اب آپ اس بات کا فیصلہ کر

میں تو ہم کوئی بات کریں۔

(اپریل ۱۹۴۷ء)



## باتیں

ابتدائی انسان کی زندگی کے بارے میں ڈور و تمس ڈیویس کی کتاب بڑھتے بڑھتے ایک نچر  
یہ فقرہ دیکھا کہ :

ابتدائی انسان کی فکر میں افادیت کا شعور حسن کے احساس کا پیشرو تھا :

خیال آیا کہ دیوتا اور انسان میں یہی تفریق ہے کہ دیوتا پہلے حسن کو دیکھتا ہے اور پھر اس  
سے نادمہ ٹھٹھا ہے اور کامیاب رہتا ہے اور انسان پہلے فائدے کو دیکھتا ہے اور پھر اس  
میں حسن کی تلاش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر انسان فائدے کو  
انظر انداز کر کے چہ حسن کو دیکھنے لگے تو وہ بھی دیوتا بن جائے گا۔

دیوتا بننے کے لیے بعض اور باتوں کی بھی ضرورت ہے، منجملہ جن کے ایک دیوی میں ہے  
میرے پاس کوئی دیوی نہیں ہے، نہ آئندہ کسی دیوی کے ہونے کی توقع ہے، کیونکہ زیادہ سے  
زیادہ میرے پاس وہی نیک نجات ہو سکتی ہے جسے عرف عام میں بیوی کہا جاتا ہے۔ اسی لیے اکثر  
اپنے انسان ہونے پر سخت فخر آتا ہے، جھنجھلا اٹھتا ہوں کہ کسی دیوتا نے ہاکم سے کم کسی انسان  
سے ہی کوئی کتاب دیوتا آموز کے نام سے لکھی ہوئی تو اسے چھو کر نہایت آسانی سے دیوتا  
بن سکتے تھے۔ لیکن ایک اور دسبر انیال جاگ اٹھتا ہے، ایک یہ کہ انسانیت سے گریز کے اور



- ۹۔ محبت تک اپنے چاہے جانے کی توقع نہ ہو، کسی شخص کے دل میں محبت پیدا ہی ہو نہیں سکتی۔
- ۱۰۔ جس عورت کو بیوی بنانے میں جھجک محسوس ہو، اس سے محبت مستحکم نہیں ہے۔
- ۱۱۔ انکی محبت سے بھرپور دل محبوب سے صرف ہو سکتا ہے، بیگانہ نہ ہوتا ہے۔
- ۱۲۔ اگر محبت شاذ ہی پایندہ راست ہوتی ہے۔
- ۱۳۔ محبت کی جیت میں آسانی اس کا دشمنی کو محو نہ کرتی ہے، اگر قسماً اس کا نہ صرف نعمت نہ بڑھاتی ہے۔
- ۱۴۔ محبوب کو دیکھنے ہی عاشق کا زلف نہ بڑھتا ہے۔
- ۱۵۔ محبوب کے غیر متوقع نظارے سے عاشق کا نہب ٹھناتا ہے۔
- ۱۶۔ نئی محبت براتی محبت کو مٹا دیتی ہے۔
- ۱۷۔ وہی محبت کے مافی ہے جو محبت کے مقابل ہو۔
- ۱۸۔ محبت محبت مٹنے لگے تو ایک دوسرے سے دور ہوتی ہے، پھر زمرہ ہی نہیں ہوتی۔
- ۱۹۔ ہر سچے عاشق کی طبیعت میں جھجک ہوتی ہے۔
- ۲۰۔ رشک و حسد سے محبت کی شدت بڑھ جاتی ہے۔
- ۲۱۔ شک و شبہ سے حسد پیدا ہوتا ہے اور حسد سے محبت کا توش بڑھ جاتا ہے۔
- ۲۲۔ جس کسی کے دل میں محبت کے خیالات ہوں کہ سونا اور کمر لگتا ہے۔
- ۲۳۔ عاشق کی ہر حرکت اور فعل اسے محبوب کے خیالوں کا دل بڑھاتا رہتا ہے۔
- ۲۴۔ کسی محبت میں ہر وہ بات بری محسوس ہوتی ہے جس سے محبوب کی مارتگی کا اندیشہ ہو۔

۲۵۔ چاہنے والے ایک دوسرے کی بات سے انکار ہی نہیں کر سکتے۔

۲۶۔ جس دل میں کینہ ہو، اس دل میں محبت نہیں رہ سکتی۔

- ۲۷۔ عاشق محبوب کے خیال سے کبھی نہیں اکتاتا۔  
 ۲۸۔ اگر افسانہ ہو تو دل میں عشق کے دل میں محبوب کے متعلق برے برے خیالات نے لگنے ہیں۔  
 ۲۹۔ عیش و عشرت کی بہانی تخلیق محبت کو مائع ہے۔  
 ۳۰۔ محبوب کی صورت کو کمر عکس پر زوت عاشق کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔  
 ۳۱۔ جب صورت سے دور محبت کر سکتے ہیں اور ایک مرد سے دو عورتوں میں یہ بات نہ ہوتی کے پس کی ہے نہ مرد کے پس کی۔

ہستی، فی جی ہے اور غیر فی جی۔ خند خوشبو ہے سر دھن کی نہیں دیتی، بلکہ دو کیوں  
 جابٹے، ہو نہ صرف ہے بد ہستی کا شعوری ہنر کی کام ہون منت ہے اور اس پر بھی دکھائی نہیں  
 دیتی یعنی غیر مل ہے۔

مگر یہ تو کچھ سنجیدگی بات ہوتی اور ہستی یک مذاق ہے نیست سے، تو ہستی کے پاس ہے  
 خیال آئی سنجیدگی کے ہوں تودہ ہو؟ کہوں نہ اس خیال آرائی کو بھی ہستی کی ذات سے ہم جنک  
 بناتے ہوئے برقی پتے جلاتے، ہنستے بولتے نیست سے ہست میں لایا جلتا تو غرض ہے کہ اس  
 پر بھی ہمیں کوئی اعتراض نہیں بشریکہ۔

لیکن شرط کے لیے تو ہست اور نیست دونوں کی ضرورت ہے اور دو گنتی میں ہوں تو ہوں  
 حقیقت میں ہر کب مرد کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔  
 اس کی دلیل اگر آپ طلب کریں تو نیٹے!

خاندان اور بیوی، یہ فی طور پر دو ہیں۔ حالانکہ انہیں غیر ملنی طور پر ایک ہونا چاہیے بالہ  
 کم یہ سمجھا جاتا ہے کہ ایک ہونا چاہیے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک نہیں ہیں، اماں، جب  
 عد ہیں۔ ایک ایسا عدد جو اس موضوع پر تبادلہ خیال کو تحریک دے سکتا ہے کہ۔

سماج پر اقتصادیات کا اثر۔

سنگت کی ایک نظم:

ذیشان ہرئی اور ہر اکوٹسکار مو!

حبیبین باختر پاؤں ولی، ڈنوں، ڈول رو ہوں ولی یہ دیں کی مار نہیں ہے جو مہوں  
چلے سے چلی آرہی ہے؟

’س کے دونوں باختر طران سے بھگے ہوئے ہیں اور اسی کے کلکین سونے کے  
ہیں۔

۔ وہ چہروں سے مدی ہوئی ہے اور مسک رہی ہے۔

بائیں باختر میں بان تھپانے ہوئے برہمنی شنتی کے آئے مارمان کر وہ گہیت مہوں  
نیک داخل ہوتی ہے۔

یہ نازنیم کون ہے جو بدن کے پسینے سے پیٹے ہوئے پاؤں اور ڈنوں  
تکا ہوں کیسے بھیج سوری سی ڈری ہوئی بدکن ہرنی کی مرج ’دھو دھو چیتی  
ہے؟

یہ کیا ہوا؟

کیا اس کنول سے چہرے سے اچھکے بونٹ کا امڈا ہوا امرت کسی منور سے  
نے چوس لیا؟

کاہر دیو جسے شوکی اٹھک کی انہی نے جسم کر دیا تھا، آج کس برہمن ہوا؟  
یہ ڈری ہوئی ہرنی کون ہے؟

یہ جھکی ہوئی، چوڑا ہوں وال، پتلی کروال ہرنی جو خوف فندہ ڈر سے آگے  
نکل آئی ہے؟





یہ بھری ہوئی شیریں کون ہے ؟

دلو سے چاند سے چہرے والی !

خمس کی چال والی !

یا کسی شادمانہ مستانہ اضیاء حقیقی !

جس کا چہرہ اس کے تہ جہرتے ہونے نچلے ہونٹ کی خوشبو سے ٹھنڈا

ہے !

اور جس کی غنیمت میں نور و شادمانی کی مجلس ہے۔

وہ مرد قابلِ رشک ہے۔

نقد و ہیئت حقیقتاً رنگ سے عطف موزن ہوا ہے اس میں ایسی محبوبہ

یہ کون کسندری ہے جو ہم جا رہی ہے ؟

یہ مسلمانہ محبت کی ریاضی سے ہم جا رہی ہے ؟

اس میں بھی جھوٹ میں ہیں وہاں کا ہر دوں ماں

اور کلاتیرہ بے ہمت سے دشمنان

جس کے گول ہنسے چاند کی طرح ہیں۔

جس کا چہرہ کنول کی طرح ہے۔

اور جو خود چلی نازک کروائی ہے۔

اور جو خوبصورت ہے۔

یہ کون ہے ؟

جس کا سر پہ سفینہ سے میں ہوں۔ وہاں سے

جس کا سر پہ بیچر سے ان کے ان سے

جو عشوہ طرازی ہے !

ناز و انداز ہے !

اپنے دونوں پاؤں پر کسی چینل ہرنی کی طرح چل جا رہی ہے۔

یقیناً یہ کوئی آسمانی صُور ہے جسے برہمنے زمیں پر جنم دے دیا ہے۔

یہاں پہنچ کر یہ نظم ختم ہوتی ہے۔

(مئی ۱۹۴۵ء)



## باتیں

پردہ ہت، افلاطون، ارسطو، تمام پیغمبر، ڈارون، فرائیڈ، جگدیش چندر بوس، آئٹن سٹائن  
۔۔۔ یہ سب اب تک انسانی خیال کی تاریخ، اور یہی خیال کی تاریخ انسان کے عمل پر مبنی حادی ہے، لیکن  
کیا یہی انسانی خیال کی حدِ آخری ہے؟

جب ہم زندگی میں رہتے ہیں کہ انسانی عمل کی حدِ آخری ابھی نہیں آئی تو اس کے مدِ نظر ہی کہنا  
پڑتا ہے کہ یہ انسانی خیال کی حدِ نظر نہیں ہے، انسانی خیال تو لامتناہی فضا کی وسعت سے بھی کچھ زور  
اگے تک پہنچ سکتا ہے، لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے، جب تک خیالِ عمل سے ہم آج تک نہ ہوا  
کی کیفیت اس مرد کی سی ہے جو خلوت کو آپ ہی آپ جوت بنا لیتا ہے (حالانکہ یہ بھی ایک عمل ہے  
جس کا معمول ہر کوئی ہو سکتا ہے۔۔۔ نہیں! ہر کوئی ہو سکتی ہے)

پردہ ہت، افلاطون، ارسطو، تمام پیغمبر، ڈارون، فرائیڈ، جگدیش چندر بوس،  
آئٹن سٹائن۔۔۔ یہ سب کیا تھا؟

صرف خیال؟

صرف عمل؟

نہیں! یہ خیال بھی تھے اور عمل بھی، خیال اپنے اور عمل دوسروں کا، اور یہ سب اپنے

تخیل کو رت گئے میں پیش کرتے رہے اور بعد کے عامل بمبیت کے قائل ہو گئے۔

شاید میولاک ایس نے کہا ہے کہ —

”تہذیب کا ہر اقدام قدرت کے خلاف بغاوت ہے۔“

اور حیرانی کی بات یہ ہے کہ یہ خیال بہت شدت اختیار کر چکا ہے۔ یہاں تک کہ دور رس لوگ بھی اسی غریبے کی طرف مائل ہیں، یہاں اُن مختلف صورتوں کا تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے جو سے انسانوں نے قدرت کے مغموم کو دباؤ خیز کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی کے باوجود یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ایک مذہب ہر تہذیبی اقدام قدرت کے خلاف بغاوت ہے تو اسی مذہب قدرت کا براہِ اندام اپنے پیشرو نظام قدرت کے خلاف بغاوت ہے اور روزِ اول سے ہی سلسلہ چلا آ رہا ہے، یعنی اُس پہلے لمحے سے جب مہنتی کے وجود کا آغاز ہوا، کیونکہ مہنتی نام ہے قوتوں کے تناؤ کا۔ ایک طریقہ کا قدرتی مہدِ نات کو آویزاں رکھنے کا، سرگرم کارِ نظام میں ایک دخلِ نو — ہر یکمیل آئینرش کو قدرت کے خلاف مہدِ نات ہا جاسکتا ہے۔ یعنی اُس غیر قدرتی وجود کو برقرار رکھنے کی کوشش جسے قدرت ہمیشہ ہر گھڑی مٹانے کی کوشش میں ہے اور یہی مانندِ اصل زندگی کے ہر شعبے میں کاغذِ مہ ہے۔

قدرت جزا کی تخلیق کرتا ہے اور مجتمع اجزاء میں منتشر اجزاء کو ضائع کرتے ہیں اور انسان اُن مجتمع اور منتشر اجزاء دونوں کو درہم برہم کر دیتا ہے۔ یہ سب سرگرمیاں ہمیں خلافِ قدرت نظر آتی ہیں۔

مثلاً انسان اُن چیزوں سے اپنے ملبوس تیار کرتا ہے جنہیں قدرت نے نہا تالی اور حیوانی ملبوس کی صورت میں تخلیق کیا تھا۔

یہ بات یا تو خلافِ قدرت ہے یا مطابق قدرت۔ فرق صرف اسی قدر ہے کہ قدرت نے جو فعل رفتہ رفتہ اور غیر شعوری طور پر کیا، انسان وہی فعل تیز رفتہ اور شعوری طور پر کرتا ہے۔

لیکن قدرت کے مطابق کار کو کیوں مطابق قدرت کہا جائے اور انسان کے مطابق کار کو خلاف قدرت ؟

ہم یہ بھی تو کہہ سکتے ہیں کہ خلاف قدرت آگلا ہی سے وجود میں ہے اور ازل سے جاری۔ یا اسی بات کو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب کچھ قدرت میں شامل ہے۔ تعمیری صورت کوئی نہیں، ہر صورت بنیادی ہے۔

کسی اورستیارے والوں کے لیے یہ ہماری دنیا اور اس کے تمام مظاہر اور منکلماتے خلاف قدرت ہو سکتے ہیں لیکن آبی، برقی اور فضائی مخلوقات سے زیادہ مطابق قدرت اور کی شے ہو سکتی ہے ؟  
کوئی نہیں !

میرے لیے تو ہر چیز، ہر بات مطابق قدرت ہے اور چاہے انسان نادانی کے لمحوں میں باطنی ہی کیوں نہ ہو جاپا کسے پھر بھی قدرت انجام کار ہماری نگاہوں میں اپنے حُسن کے باعث زندہ و تابندہ رہتی ہے اور یوں کہی کہ جاسکتا ہے کہ صنعتِ انسانی بھی قدرت ہی کا ایک جزو ہے اور اس لیے مطابق قدرت ۔ ۔ ۔ ۔

آغازِ جواں سال کے مطالعے اور اوجیزِ طہر کے بعد کے سالوں کے مطالعے میں کس قدر فرق ہے ؟

جواں سال کا مطالعہ ایسے معلوم ہوتا ہے گویا کسی اچھوتے مبدان میں پانی کی مسلسل دھارا حرکت چلی جائے۔ زمین میں جذبہ کی ایک اتن صلاحیت معلوم ہوتی ہے۔ کبھی متواتر کیف کے خوشی میں اور کبھی سکون کی یکسوئی میں، بغیر کسی رکاوٹ کے، بغیر کسی گونج کے، ایک گھاسا رزق ہوئی، لہذا ہلکا آواز ہے کہ ٹھٹھکی ہی نہیں، رکتی ہی نہیں۔

لیکن جب جوانی گذر چکے اور پری سامنے دورِ کٹھری اشارے کر رہی ہو، مطالعہ ایک

بالکل اور ہی حقیقت کا منکب ہوتا ہے۔ وہ صاف اور بھوتا میدان ایک گھنے جنگل کی صورت اختیار کر چکا ہوتا ہے۔ جس میں جھیلیں ہیں، جس میں ندی ناسے ہیں، ہر نقش اور ہر روکس جو اس میں آتا ہے، اپنے ساتھ ہر اسے مناظر و زمانوں کے غلوں و مٹانے والی مضرابی ساتھ لیے ہوتا ہے، اور ہر آواز جو چڑیوں میں سے مرے پاروں کی اس کوئی ہوتی ہوئی موسیقی سے زرخیز ہوتی ہے جس کے بوجھ کے نیچے گراس مدہم اور مدہوش ہوئے بھلتے ہیں۔

نوٹوں کو دو فرقوں میں تقسیم کیا جاتا ہے :

ایک وہ جو سادہ نباتات و ٹھٹھٹ ٹھٹھٹ میں، دوسرے وہ لب تھوڑا کر رہنے ہیں۔ یہ امتیاز انسان کی اخلاقی زندگی میں مکمل اثر کرتا ہے۔

جیسے فرنگی کے عرب زادہ و محب سنے جاتے ہیں، وہ زندگی سے زیادہ حاصل کرتے ہیں، بعد میں۔ اور وہ کچھ بھی زادہ ایہ سوال اور ہے کہ اس دُعا و رُشکو کی تیئیت کیا ہے، میری نفی، ہمدردی دوسری جماعت سے زیادہ ہے۔ میں بذات خود نفس کی دوسری خوشنات ہو رہے ہیں، یہ ہے کہ ان کی بڑی ہوئی ہوئی، اسی شہی شام کا ادھر ادا مطالعہ ہی بہتر لکھنا ہیں۔ دیوان غالب کے بھی ملک موریر شتر نہیں لیا، ورنہ ہی کیسا نوا کے سوانح حیات، اس دراصل سے، سامع کو بولہ بنے تو یا میں، ان تمام دونوں کا مکمل بن گیا ہوں۔

بعض دفعہ عورت نہایت ملنی انگیز، اجازت پر نظر لباس میں اچھی محو ہوتی ہے۔ لیکن وہ لباس اچھا محلو ہوتا ہے۔

بعض دفعہ عورت بے حد سادہ لباس میں لمبی اچھی محلو ہوتی ہے۔ لیکن وہ عورت بھی محلو ہوتی ہے۔

کیا عورت اور اس کا لباس ایک دوسرے سے غیر ملک ہو رہے ہیں، یا ایک دوسرے سے بہت جگہ پر، اچھے نہیں محلو ہو سکتے؟





## باتیں

• ہر چیز کسی کی پسند کی نہیں ہوتی!

یہ سن کر میرے ایک دوست کہنے لگے:

• دنیا کے قیام کے لیے یہ ضروری بھی ہے!

غالباً دینکے ان کا مطلب زندگی تھا۔

بمذہب نے سوچا، بات تو یہ صحیح ہے اور مجھے خیال آیا کہ شاید یہی وجہ ہے کہ ہر چیز ہر کسی کے لیے بھی نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے باوجود انسانوں کی اکثریت ٹر بھرا اس بات کی نوجو خواہ رہتی ہے کہ کاش غلاں بات ہوتی، کاش غلاں چیزیں مل جاتی۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ کسی خاص چیز سے ان کی محرومی ہی نے انہیں بعض اور چیزیں دے رکھی ہیں۔ وہ ایک چیز، وہ ایک بات جو انہیں حاصل نہ ہو سکی، انہیں حاصل ہو جاتی تو نہ صرف کسی اور کے پاس کچھ نہ رہتا بلکہ ان کے پاس ہر چیز ہوتی۔

گو یا سب کچھ ہونا اور وہ پھر محسوس ہی نہ کر سکتے کہ اس ایک نئی حاکم ہوتی چیز سے پہلے ان کے پاس کیا کچھ تھا۔ کیونکہ اس سے پہلے ہی انہیں اس کا احساس تھا کہ یہ بھی ہے۔ یہ بھی ہے اور یہ بھی ہے۔ صرف وہی نہیں۔ اور اب ہر چیز کے حصول کے بعد صرف یہی احساس





وہی سراب جو پہلے تھے اب بھی ہیں۔ فرق شاید اتنا ہو کہ وہ پہلے سراب ہوش مندی کی حالت میں دیکھے تھے اور یہ نئے سراب۔۔۔ کم سے کم ہوش مندی کی حالت میں نہیں دیکھے ہیں۔  
وہ اگر پوچھیے تو ایک سے زائد کئی ہیں۔

لیکن کیا کسی وجہ سے آج تک کسی نے تسکین پائی ہے۔ چاہے وہ سبب یا دلیل ہو، یا  
چہرہ یا صرف وجہ شناسی

اتنی بات کے بعد علوم کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ لیکن دنیا بھر کے مختلف علوم میں سے  
کون سے علم کا سبب دلیل یا چہرہ یا صرف چہرہ شناہی سمجھا جائے  
اس کا جواب دینے کے لیے کم سے کم اس وقت میرے پاس نہ کوئی سبب ہے نہ دلیل،  
نہ کوئی صحت دکھائی دیتی ہے۔ رہا چہرہ شناہی تو وہ صرف ایک دھوکا ہے جو کبھی انسان غرور  
کھاتا ہے اور کبھی دوسرے کو دیتا ہے۔

---

خواہشیں۔۔۔ جو کچھ میں ہوں وہی ہوں، اگر چاہوں بھی تو نہ کچھ اور ہونا چاہتا  
ہوں۔ نہ ہو سکتا ہوں۔

اگر میں..... یا۔ اگر مجھے....

اچانک، میں، کسی دن، (آج سے)، بالکل بدل جاؤں (معمر، مغربی، ہفتائیں)  
(مغربی، مغربی)

کئی سال ہوئے بچوں کے رسالہ "نونہا" میں ایک نظم چڑھی تھی (ہفتہ وار تقابلیہ  
رسالہ) نظم کا عنوان تھا "کاش میں بچوں ہوتا" شروع کے دو ایک مصرعے یاد ہیں:  
کوئی بچوں میں ہونا تھا سا،  
کسی باغ میں کاش لگا ہوتا۔

مری لڑے ہلکنا سا چین،  
مرا بھولوں میں رنگ .... ہوتا۔  
بھول گیا!

حکیر یاد ہے کہ دوسرے ہفتہ کے پرپے میں ایک اور نظم چھپی تھی جس کا عنوان تھا،  
”بھول نہیں بھل ہوتا“  
اس دوسری نظم کا کوئی بھی مصرع یاد نہیں۔

خوابشیں — کاش! اس نظم کا بھی ایک آدھ مصرع یاد ہوتا۔  
غیر! امانت کا شعر ہے .... جی ہاں، امانت کھنوی، وہی جنہوں نے اندر بھا  
لکھیں ہے — کاش اردو کا پہلا ڈرامہ یعنی ناکم میں لکھا، غیر چھوٹی ہے۔ شعر ہے یہ  
جی چاہتا ہے صانع قدرت پہ ہوں نثار  
بُت کو بٹھا کے سامنے یا بوجھ خدا کوں  
یہاں تک کچھ چکا، اب آگے کیا لکھوں؟

کوئی نئی بات ہی سوچتی!  
(یہ بھی ایک خوابشیں ہے!)

جویوں ہوتا تو یوں ہوتا — اگر یہ کرتے تو یہ ہوتا — کاش یہ ہوتا — یہ کیوں  
نہیں ہوتا — یہ کیسے ہو — یہ کب ہوگا —  
کہیں شرط اور جڑا ہے۔ کہیں ماضی تماشائی، کہیں صرف استفہام، سب تو احوال زبان کی تحف  
مورچیں ہیں۔

افسوس! انسان کن تھا نہیں بھی اس کے اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی پابند ہیں۔ ایسا کیوں  
نہیں کہ بغیر تمامہ زبان کے، بغیر کچھ لفظ کی محتاجی کے خوابشیں کا اظہار ہو جائے۔ تکمیل چاہے ہو

میں بتلاؤ ایسا کیوں نہیں؟

بناؤں —؟

سُنیے !

اسی لیے کہ — اسی لیے کہ —

میں تو نہیں آیا تھا اور میں نہیں آیا۔

سُنیے دلا کتاب ہے ک

تھری جی کیا بھول جانے کی خبر ہے

سُنیے دلا تو یہ کتاب ہے مان بیا، مگر میں کتابوں !

اگر میری یادداشت پختہ ہوتی، کاش میرا حنفہ اچھا ہوتا تو مجھے آج بھی یاد ہوتا کہ آج تک

کیا کچھ چاہا —

اور آخر میں مرزا غالب سے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے سرے ارمان کیوں پھر میں کہ نکلے

لیکن غالب نے یہ بھی تو کہا ہے کہ !

”سے ہی اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا“

تو میر میر نے کیا تصور کیا ہے۔ میر بھی سی تو بیٹے۔

(لیکن پہلے مصرعہ یاد نہیں، دوسرا حاضر ہے) ک

میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

ایک صاحب اُٹھے۔ انہوں نے کسی سماجی انجمن کا بنیاد ڈالی، لیکن یہ انسان کا ابتدائی زمانہ تھا۔

ایک دوسرے کو نام دہرانے کی نوبت نہ آئی تھی۔ اس لیے اس انجمن کا بھی کوئی نام نہ تھا۔



ایک اور اٹھٹے۔ ان کا نام نہیل تھا !

اُن کے مسلک کو قائم رکھنے کے لیے لوگوں نے کئی ۔۔۔ بکھنر ۔ ہمسایوں کے بعد  
جاسوسی ناول ایجاد کیا۔

اس کے بعد ایک اور حضرت کے دل میں یہ سمجھ گئی کہ یہ دنیا اور محض ہے۔ یہ دنیا نہیل اور  
اس کی سماج انجمن ہے۔ شاید اسی لیے انہوں نے کوئی بھی انجمن قائم نہ کی بلکہ ان کے بعد ان کی  
بجائے ان کے پیروؤں نے خود کشی کی انجمن نہ کی۔ حالانکہ جن کی یاد میں یہ انجمن نہیل کی تھی۔ ان حضرت  
نے خود کشی نہیں کی تھی بلکہ ان کا خون کیا تھا اور قاتل نے قتل کے بعد خود کشی کر دی تھی۔ جو کہ سو فٹ  
تک پھانسی پانے والوں کی کوئی انجمن قائم نہ ہوئی تھی۔

غیر ! اب بعض لوگ ایسے پیدا ہوئے جن کے دماغ میں کسی انجمن کے قائم کرنے  
کا خیال ہی نہ آ سکتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے دوسروں کے خیالوں کو اپنا کر اپنا کتنا شروع کیا۔  
اور "خیال چھوڑوں کی انجمن" قائم کی۔

جب اس دنیا میں چھ پیدا ہوئے تو ہر طرف انجمنیں ہی انجمنیں قائم ہونے لگیں۔ کوئی پہلے  
کی طرح سماجی، کوئی خود کشی کی انجمن اور کوئی چھوڑوں کی انجمن قائم کرنے میں بھی ناکام ہو کر بھی کامیاب ہوتا  
رہا۔ اور پھر قاتلوں، تاجروں، عاشقوں، بندوں، مسافروں، درختوں، پھروں، ایڑے ٹکڑوں  
نہ جانے کن کن کی انجمنیں قائم ہوتی اور مٹتی رہیں۔

ایک نہ ہی تو وہ تھی محبوبوں کی انجمن !

شاید اس کی یہ وجہ ہو کہ ۔۔۔ لیکن وہ تو رونق بخشنے والی ہیں۔ انہیں انجمن قائم کرنے کی  
کیا ضرورت ہے۔ ہر انجمن ان کی بلکہ ہر شخصیت بھی ان کی اور بجا طور۔ لیکن اس انجمن آرائی کے سلسلہ  
میں غالب پر بھی غور کیجئے کہ کہا ہے ۔۔۔

ہے آدمی بھلے خود اک محشر خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں نصرت ہی کیوں نہ ہو

## میر تقی کا ایک شعر ہے یہ

ہاتیں ہمدی یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ مینے گا  
کہتے کسی کو مینے گا تو دیر تلک سر مچھینے گا

یہ شعر چھپنے کے بعد یا کبھی اکیلے یا لوگوں میں بیٹھے ہوئے یاد آنے کے بعد میں  
اکثر یہ کہتا ہوں کہ میرا سچی بات کہتے شرم تو نہ آتی ہوگی۔ چھوٹا منہ اور بڑی بات یہ تو محض  
کہوت ہی۔ لیکن تو جیسا کہ غور پر چھوٹا منہ رکھتے ہوئے بھی بعض دفعہ بڑی بات کہیں کہہ  
دیتا ہے؟

اور میرا مخاطب یعنی میر تقی مجھ سے کہتا ہے کہ:

جب قسمت نے تمہارے کہنے کے مطابق میرا منہ ہی چھوٹا بنایا ہے۔ یعنی ایسا منہ  
جو کسی کو دکھانے کے قابل نہیں یا جسے کوئی اچھی طرح دیکھ ہی نہیں پاتا تو پھر میں بڑی بات کہہ  
کر ہی کیوں نہ دل کا سبھا رنگا لوں۔

اور اس کے ساتھ ہی ایک طرف پر مسکے کے پیچھے سے کبھی سیاہ اور کبھی فاختہ  
برقع میں بچی پٹنائی ایک عورت برآمد ہوتا ہے اور نقاب کو یہ سمجھ کر کہ وہ چاند پر چھا جانے  
والا بابل ہے اعتماد مٹی ہے۔

شاید یہ حرکت، یہ نقاب کشائی اس لیے کہ تقریباً کچھ نو بہر ملاقات چاہیئے اور دل میں  
دوسرا مصرع آسودہ ہوتا ہے۔

”کیجئے ہیں سرخوں کے بے ہم مصوری“

لیکن غالب بھی کہاں پہنچ کر جک گیا!

یہ نہ بتایا کہ اگر سرخوں ہی کو مصوری سے شوق ہو تو کیا طریق کار اختیار کیا جائے؟  
لیکن غالب کو نظر انداز کرتے ہوئے میرا ہی ایک ملنے والا تخیل کے دھندلکے میں حسن  
اخلاق کے بل پر اس ناز میں سے کہتا ہے کہ:

۲۰۔ آپ کو مصوری کا شوق ہے تو کبھی میراجی کی بھی تصویر بنائیے !  
اور وہ کہتی ہے کہ :

”یہ ایک نامکمل فن ہے، میراجی کی تصویر کیونکر بناؤں ؟“  
مجھ سے ملنے والا اپنے اخلاق کو اور بڑھاتے ہوئے پوچھتا ہے کہ :  
”اس میں کیا شکل ہے ؟“  
اور وہ کہتی ہے کہ :

”ایسی باریک نپٹل یا نشا یقیناً کہاں سے لاؤں جس سے ان ہونٹوں کو  
صفوف قرطاسی پر لا یا جاسکے ؟“

اور حسن اخلاق یہاں پر ایک قسم کی گرفت ہو جاتا ہے۔ کیونکہ :

ایک ہم میں کہ یا اپنی ہی صورت کو بگاڑ

ایک وہ میں جنہیں تصویر بنا آتی ہے

کیونکہ میراجی غر نہیں ہوتا، کیونکہ اس واقعے کے بعد محبوب میراجی سے کب دفعہ ہر  
ملاقات پہلے تو اس نے کہا :

”سب باتیں ہی باتیں ہیں، زندگی، محبت، موت، سب باتیں ہی باتیں ہیں۔“

یہ سن کر راقم الحروف کو خیال آیا کہ بغیر مقدس کے پُرانے عہد نامہ میں ٹیک ہی  
لکھا ہے کہ :

”اس دنیا میں ہر بات خود پرستی و خود کوئی ہے“

خود پرستی و خود کوئی ۔ اگرچہ یہ فلسفہ معلوم ہوا ہے کس اس سے شعر کا لاف و رغبت ہوتی

ہے اور خیال آتا ہے کہ میں سنانی نعمت کی سی کمزوری کے ہامد تو میر تقی میر نے یہ باتوں و شعر

نہیں کہا۔ اور شاید سی کمزوری کی وجہ سے یہ لوگوں کو یاد بھی رہتا ہو اور وہ یہ سمجھنے ہو کہ جس طرح

اپنا گھر ہے اپنا گھر، اسی طرح اپنی باتیں اپنی باتیں ہیں جتنی باتیں ہیں۔

لیکن وہ باتیں جو میں کہتا ہوں یہ تو (سادہ) آپ کی باتیں ہیں کیونکہ اس کے باوجود کہ میں یہ باتیں کرنا ہوں یہ آپ تک پہنچی ہیں اور آپ تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہیں یا شاید ختم نہیں ہوتیں۔ آپ کو یاد رہتی ہوں لیکن اگر یہ میری باتیں ہوتیں تو کبھی تک رہتیں بلکہ مجھے یاد رہتیں۔

اور اب خیال آیا کہ وہ بات باقی ہے جو کسی دوسرے تک پہنچ جائے اور پہنچ کر ختم ہو جائے۔ یاد وہ بات جو اپنے ہی تک رہے اور باقی رہے۔

(جولائی ۱۹۴۵ء)



## باتیں

باتیں کرتے کرتے انسان تنگ بھائے تو خاموش ہو جاتا ہے۔ شاید کفارے کے طور پر۔  
لیکن کفارہ تو گفتگو کا تقاضا کرتا ہے کیونکہ کفارے کا احساس کا مطلب ہی یہ ہے کہ کوئی بات  
انسان کو یاد آ رہی ہے، کوئی ایسی بات جو صرف اُسی کو معلوم ہے اور جس کے دوسروں کے متلینے  
ہی سے اُس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو سکے گا۔

کہا جاسکتا ہے کہ ایسی بات تو دل کی بات ہوگی!

اور یہ باتیں جو ہر ماہ گذشتہ سے بیوستہ برق رفتاری میں، ان کا تعلق کبھی دل سے ہوتا  
ہے کبھی دماغ سے، اس لیے ان پر عام قانون عائد نہیں ہو سکتا۔

ان باتوں سے پڑھنے (یا سننے) والے تلک آجائیں تو آجائیں، کھٹنے (یا کٹنے) والے  
کا یہی کام ہے کہ وہ انہیں کھٹا یا کٹھا جائے۔

عام طور پر کسی بات کے ختم ہونے پر خاموشی اُس بات کی تکمیل کی دلیل ہوتی ہے۔ لیکن ان  
باتوں کی تکمیل کا نشان خاموشی نہیں بلکہ گپے گا پے خاموشی کے ایک ادھڑٹے کے بعد تسلسل

ہے.....

خدمت اپنی جتنی ثابت دینے کا دوسرا نام ہے !

ثبوت ملتی اور جواز بھی !

اس کے ساتھ ہی خدمت چاہے کسی قسم کی ہو، بہر حال خدمت ہے۔ اہل خدمتوں کی جوتیس میں، وہ ایک دوسری سے الگ ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ خادم نے تو پہلے ہی عرض کیا تھا یا اب خادم کی عرض کرے یا خادم حاضر خدمت ہو جاتا لیکن ..... اور خادم ملک مملکت مولوی پر اور وہ، اور ہر کہ خدمت کرنا و محض خدمت مگر اس کے تو یہ معنی ہوئے کہ وہ خادم ہی نہ رہا۔

ان کے علاوہ کچھ اور قسمیں بھی ہیں !

ایک تو ملازمت پر مشتمل، چار پیسے دیکھنے چاہیے کہ خدمت لیجئے، دس پیسے دیکھو دس پیسے کی خدمت لیجئے۔

ایک وہ جو خادم ہیں سیٹھ کے، اور خدمت کرتے ہیں سیٹھ کی۔

ایک وہ جو نام کے خادم ہیں، کوئی بات ڈھب کی نہیں، ہر بات میں حرام خوری پر کمر باندھ رہی ہے۔

ایک وہ جو خادم و آدم کچھ نہیں، تجارت پر سبک نام ہے خادم ملتی یا خادم سمیع۔ مگر ان میں سے کسی کو خدمت سے دور کا بھی تعلق نہیں، سب عرض کے بندے ہیں۔ کسی کو چار پیسے چاہیئے، کسی کو دہائی فریاد مقصود ہے، کوئی محض تکلف میں مرا جاتا ہے، کوئی ملک اور قوم کو دھوکا دیتا جا رہا ہے۔ خدمت کا اصول کسی کو بھی نہیں معلوم اور نہ معلوم کس نے کی خوشی، کیونکہ جب تک ان کے عرض پر سے ہوتے رہیں اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔

آپ سادہ بہ اطرین کریں کہ اگر تمہارے کفن کے معلق خدمت اپنی جتنی کے ثبوت اور جواز کا نام ہے تو اس میں بھی تو عرض پنہاں ہے کہ اپنی جتنی کے ثبوت کے لیے انسان خدمت کرتا ہے گویا اگر وہ بہ ثبوت بیش نہ کہے تو اسے جسم کے ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو

نہیں تصور کرنا پڑے گا، نفی، ایک صفر، اور یہ بات اس کی خود اور خود کافی و خود پرستی کو چھٹیس پہنچائے گی۔ اس لیے وہ اپنے نفس کی ایک غرض کے پورا کرنے کو خدمت کرتا ہے۔ لیکن غرض ہے کہ صرف اپنی ہستی کا ثبوت دینے کا دوسرا نام خدمت نہیں ہے بلکہ جواز کا بھی نام ہے۔ خدمت کے بغیر کسی فرد کی زندگی کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

اگر کوئی یہ چاہے کہ وہ اپنے آپ کو زندہ محسوس کرے تو اُسے چاہیے کہ وہ خدمت کرے۔ پہلے اپنی اور پھر دوسروں کی، کیونکہ جب تک وہ اپنی خدمت نہ کرے گا اس وقت تک دوسروں کی خدمت کا اہل نہ بن سکے گا۔

شیکسپیر نے کہا ہے کہ نام میں کیا پڑا ہے!

لیکن شاید وہ یہ کہتے ہوئے صرف ایک شاعرانہ بات کہہ رہا تھا یا اس نے ناموں کی رنگا رنگ دلچسپیوں سے قطع نظر یہ بات کہی تھی۔ ذرا سوچئے تو سی۔ آنکھوں کے اندھے نام بھی سکھایا برعکس نہند نام زندگی کا فور یا مایا تیرے تین نام پر ساہو پرہرام۔ یا فیرے کُن اے فلاں و غنیمت شاعر و نثر دان پیشتر کہ بانگ برآید فلاں ناند

اس میں صرف فلاں جو ابھی پوری طرح نام بھی نہیں ہے۔ بہ سب زندگی کے ایک سے زیادہ پہلوؤں کی کس قدر ترجمانی کرتے ہیں۔

جب سے انسان نے بونا یکساں ہے۔ انسانوں کے نعم البدل کے طور پر اُس نے ہر چیز کا ایک سے ایک الگ نام رکھنا شروع کیا ہے تاکہ ہر چیز انسانی زندگی میں اپنے اپنے مقام پر قائم رہے۔ زندگی میں ایک ترتیب کا وجود ہوتا ہے، زندگی گڈ مڈ نہ ہونے پانے، یعنی یہ نہ ہو کہ گلاب کو پتھر اور پتھر کو گلاب کہتے رہیں اور نہ سمجھ میں آئے کہ پتھر کیا ہے اور نہ سمجھ میں آئے کہ گلاب۔ یہ تو عجیب ہے کہ اگر ہم گلاب کو پتھر بھی کہیں گے تو وہ ویسی ہی میٹھی خوشبو سے ہمارے منہام جان کو زور دے گا کہ لا مگر آئے ہاتھ میں مٹاتے ہوئے زمی کے ساتھ سختی کا خیال بھی آئے گا۔ لیکن اگر ہم تھار



میں گلاب کو پتھر در پتھر کو گلاب کہہ دیتے ہیں تو آج بھی گلاب سنگین اور پتھر نرم اور خوشبودار ہونا۔ لسانیات کے پیر اس سے بھی اختلاف کر سکتے ہیں، وہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح سارے گلاب پادمانی کے مختلف عورت سماعت پر مختلف اثر پیدا کرتے ہیں، اسی طرح مختلف لفظ بھی مختلف آوازوں کا مجموعہ ہیں اور اپنے مفہوم کے علاوہ بھی سنتے ہی کان پر مختلف اثر کرتے ہیں۔ اگر ہم کہیں سامان گلاب پانی پادمانہ یا مامانے ساتھ اس سے آواز کا ایسا ہی زیر و بم پیدا ہوگا، جیسے ہم کہیں کہ گلاب، اور یہ لفظ کے مختلف مکثوں یا حروف کا ایک ایسا امتزاج ہوگا جس کی دلچسپی و درانی میں ایک بوج ہوگا، ایک گھلاوٹ ہوگی، اسی طرح اگر ہم دھاما تیر دھما مانبر کا۔ سے کو گلاب مانبر کا۔ سے کر ساقہیں اور اس کے مقابل میں پتھر کہیں تو ان دونوں میں ایک جیسے کی کیفیت یکساں طور پر محسوس ہوگی۔

نتیجہ یہ نکلا کہ حقیقت کا ارتقاء ہی یہی ہے کہ ہر چیز کا مختلف اور مختلف نام ہو، یہ تسلیم کہ گلاب کو پتھر یا نرم دھما یا ہونو نو اور گھٹو گھٹنے کے باوجود وہ اپنی معیشتی خوشبو اسی طرح مسجد کے گلابوں کی صورت میں کہنے اور محسوس کرنے میں ایک تفرق ہوگا، اسی صورت میں ہی فوت شامہ اور فوت سامہ میں مختلف راہوں کی طرف سے جائے گی ہم انسان دریافت کے سوال و جواب میں کہیں میں کھو جائیں گے۔

امراج شیلیپیئر زندہ بڑا تو اس سے دریافت کیا جاسکتا تھا کہ حضرت آپ کا کہا سر آنکھوں پر کیوں یک شرط ہے، وہ یہ کہ اپنا نام آج سے انرجیٹھ رکھ لیجئے تو یقین ہے کہ وہ ہی جواب دیتا کہ یہ کیونکر ہو سکتا ہے، میرا تعلق انرجیٹھ کے زمانے سے ضرور ہے، لیکن میں انرجیٹھ نہیں ہوں۔ انرجیٹھ تو اب تک ایک ڈرامہ بھی نہیں کھ پائی اور میں اپنی زندگی کے ڈرامے کے ساتھ ساتھ بے شمار ڈرامے کھ چکا ہوں۔ اور ہم بھی کہتے کہ بجا ارشاد ہوا کیسی اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کر لیجئے کہ اس نام اور گلاب اور خوشبو والی بات کے کذب و حقیقت کا تعلق بھی صرف آپ کے ڈرامے ہی سے ہے، آپ کے ڈرامے بہت

سی حقیقتوں کے زعمان کسی لیکن اُن میں کی ہر بات حقیقت نہیں۔

نام کا ذکر چھڑا تو ایک اور بات کا خیال آگیا۔

مئے مہینے کے آغاز میں تیرہ سال بعد دوسری بار کلکتہ کا سفر نصیب ہوا، تفصیل کے ساتھ تو دیکھ کر بھی بات ہوئی لیکن ایک بات کا تذکرہ گئے اہل حقوں ہو جائے۔ راستے میں ریوے کے مختلف اسٹیشنوں کے نام بعض جگہ عجیب قسم کے موس ہوئے مثلاً کلکتہ کے قریب برووان کے بعد ایک اسٹیشن کا نام ہے "بُرا کر" بڑا عجیب ہوا۔ لیکن وہ ایک اسٹیشن آگے پہنچ کر پلیٹ فارم کے بورڈ نے بتایا کہ "مان کر"۔

اب کھل کر کلکتہ سے باقی ہندوستانی کے مختلف علاقوں کی طرف جانے والوں کے ہے یہ ہدایت ہے کہ "مان کر" شاید یہ ہدایت اُن لوگوں کے ہے ہر جنہوں نے کلکتے میں "مان کر" کی طرف رہنمائی کی ہو یا شاید انہیں نہ ملنے کا موقع ملا ہو نہ بُرائی کا۔

خیر! ان دو مقامات کی تفصیل میں لکھنے کی کیا ضرورت ہے، تمدن کی وسیع دنیا میں ایک سے ایک عجیب جگہ موجود ہے جسے خدا کے بنائے ہوئے انسان نے ایک سے ایک عجیب نام دے رکھا ہے۔ مثلاً ایک فقرہ سنئے :

بالٹی | پرس ناخدا | رسولیا | باجرہ | کشو | ہندو | مصعب پورا | ہو گیا | قحانہ |  
اس فقرے کے تمام الفاظ دیوے کے مختلف اسٹیشنوں کے نام ہیں، یہاں تک کہ فقرہ  
کی طرح باٹی جی "بھی ایک اسٹیشن ہے۔ اب ان دونوں میں تعلق صرف اتنا نظر آتا ہے کہ اگر آپ  
کسی ہائی جی کو کہیں شامت لال سے چھڑ بھٹیں گے تو مجبوراً قحانہ جانا پڑے گا۔

اگر ابھی ان ناموں سے آپ حیران نہ ہوئے ہوں تو ایک تو وہ عمر آنتل رکھتے ذرا سچ لوں۔  
ہاں، کون کتا ہے کہ ہندو اور مسلم یکساں نہیں ہو سکتے۔ — منظم ہندو ناراضی۔ — یہ ایک  
جگہ کا نام ہے۔

دہنئے،

حضرت نذیرؒ ہمارے کب دفعہ شکایت کی تھی کہ فرست ہی نہیں سکتی، درمست کو کہاں دھونڈوں۔

ترجمہ ہے۔ یہ تو مجھے دانت نہیں۔ درمست گئی، کا نام معصوم تھا، زبان کا گراہ۔ گروہ جانتے سوتے تو میں مقام پر منت کر کافی سے زیادہ فرسہ ہی میں کر لیتے۔ ایک اور۔۔۔ ہر چند تب نہیں۔ زبان پر مہمان کے یہ ہے کہیں ہر چند یور، بھی ہندوستان جنت نشان کا ایک مقام ہے۔ اور۔۔۔ وہی۔۔۔ ہوتے کا ایک ششک ہے۔۔۔ جہنم، عارف اللہ، سید۔۔۔ جو۔۔۔ ہر مند، بخشنے ہیں۔ بدل خاں، مندھا پانڈے، نظام الدین اور چکر جی مل۔۔۔ انسان نہیں، انسانوں کے مسکن ہیں۔

”یہ بھی آپ نعتِ معلّٰی سے ہیں کہ پتھوں، موندھ، لو بٹا، اور چوکھنڈی، اسے ہوتے ہوئے بخشش کا تالاب، مار مار کے سفید، باد سے کچھ دور، مہادیو، شک جاپہنیں تو وہاں آپ شوجی سے دربان کر سکتے ہیں کہ یہ سب یا غفلت کا جال کچھ ہوا ہے، اور اگر شوجی دانا موجود نہ ہوں، کو کو کہ ہیرا کی ہیں، سیپالی، نو، نبھا، روز سے ہوتے ہوئے چبلا، چاہئے اور زور سے پکار رہے،

”اسے یہاں کے رہنے والو! مجھے ان ناموں کے نیکرے بچاؤ؟

اور وہ کہیں گے:

”کیونکہ یہاں کی یہ بچاؤ، فعل ہر نہیں اس طرف مکان ہے؟

متوازی خطوط وہ خطوط ہیں جو بڑھتے جاتے ہیں لیکن ایک دوسرے کے قریب نہیں آسکتے۔

آپ اور ہم بھی متوازی خطوط ہیں، ایک کچھ جاتے ہیں اور دوسرے پڑھے جاتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب نہیں آتے، یا شاید یہ کہنے والے کی خطہ بھی ہو اور متوازی خطوط کی بجائے شدت کی

مثال صحیح ہے، ایک خط کھینے والا، ایک خط پائیں اور ایک خط چھینے والے۔

ملکناٹ سے

ریل کا گنگنل گڑنا ہے جب ریل کی سٹی بجتی ہے

ریل کی سٹی بجنے سے پہلے ریل کا گنگنل گڑنا ہے

نا ملکناٹ سے

صبح سے پہلے رات ہوتی ہے

رات سے پہلے صبح ہو کیونکہ

ملکناٹ، نا ملکناٹ سے

ہم کوئی بات کر نہیں سکتے

ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

روشن خیال کتاب ہے :

یہ دنیا سب سے اچھی دنیا ہے اور میں اس کی ساری چیزیں ضروری ہے۔

تاریک خیال کتاب ہے :

جب ہر طرف تاریکی ہے، میں دیکھتی ہوں کہ تو اس سے بڑی بات کا سامنا کر کے کے

جیسے بیمار ہونا چاہیے :

روشن خیال کتاب ہے :

تاریک خیال خط کتاب ہے :

تاریک خیال کتاب ہے :

روشن خیال خط کتاب ہے :

لیکن کبھی سیر یا گنگ۔ یہ نہیں سوچتے کہ ایک دوسرے کے بغیر دونوں کا عدم وجود برابر ہے۔ ایک کی غلط خیالی دوسرے کی راستی کا باعث ہے۔ دن رات کی طرح ان دونوں کا بھی ساتھ ہے۔ اب دونوں میں سے کون مات ہے اور کون کون، اس کا فیصلہ کچھ آسان نہیں کیونکہ چاند ستاروں کے بل پر سات بھی دن ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے اور ہم اگر آنکھوں پر پٹی باندھ کر بیٹھ رہیں تو دن بھی رات ہی جائے۔

---

ٹوی اپنی مائیں کی بک نظر ہو گئیں۔

دستی لہریں کیا کہتی ہیں؟

لہریں جو ہر دم بھتی ہیں!

بہتے بہتے یہ کہتی ہیں

انسان بھی کبھی شامت ہے — اپنے لیے دجڑا زمت ہے

ہر لمحہ گند جہاں بھر کا — ہر دم سے ملتا جاتا ہے

نذر کا ہو یا باہر کا — ہر عیب ملتا جاتا ہے

میں اپنے دل میں سوچتا ہوں

ہر دم کہوں گا کہتی ہیں — کیوں چپکی بہتی رہتی ہیں

---

ایک تصویر:

وہ ہر روز شام ہی سے دریا کے کنارے پر جا بیٹھا، کنارے کے ساتھ ساتھ ایک

بارک بنا ہوا تھا اور بارک کے ساتھ ساتھ ایک سڑک تھی، دریا نہر سے دوڑتا تھا بلکہ جس طرح

سڑھی کے ساتھ اس کا کنارہ ہوتا ہے اسی طرح نہر کے ساتھ ساتھ لپٹے ہوئے دریا بہہ رہا

تھا۔ دریا کے کنارے کٹری کی پنج پر بیٹھے ہوئے رہ دیکھتا کہ تاروں بھری رات میں دوسرا

کنارہ دھندلا سا دکھائی دے رہا ہے۔

(یہاں تک پہنچ کر تصویر ایک خاکے کی مانند ہے جس میں صرف سب سے صحت منجھ  
 خم کھائے خطوط ہیں، کہیں کہیں کوئی، لیکن رنگ ادھورے بھی ہیں اور گہرے  
 بھی ہیں، دریا کے کنارے بیٹھا ہوا فرد ہے جان ہے، بغیر کسی مقصد کے، اگر  
 وہ اس تصویر میں نہ بھی ہوتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا، تو لیجئے ایک بار پھر شروع  
 سے پڑھتے ہوئے یہاں تک آئیے اور بھڑکے بڑھئیے)

اور کنارے کے پٹر مختلف شکلوں کے گھنے سیاہ بادلوں میں لیکن جب چاند رات ہوتی  
 تو یوں محسوس ہوتا تو یاد دہا کر دیتا ہے کہ وہی کنارہ ہے جس پر وہ کسی بزرگی کی طرح آسن جھلنے  
 خاموش بیٹھا ہے۔ سامنے بیٹھے ہوئے دیر پاکی مچتی ہوئی نرسی چاندنی میں چمک اُٹھتیں اور وہ  
 سوچتا ایک بہت بڑا سانپ کی پھلی سے نکلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ دوسرے کنارے پر نظر  
 پڑتی تو ہر پٹر کا خاکہ صاف دکھائی دیتا۔ کنارے کی مٹی کے نشیب و فراز بھی نظر آنے لگتے اور  
 اتار سٹاکوئی کشتی بھی اتفاقاً نکلا ہوں میں بھائی اور اُس کے دل میں خیال آتا کہ یہ ملاح جو خشکی کی دنیا سے الگ  
 قہقہے ہمیشہ پانی کے سینے پر تمام طرہ بسر کرتے ہیں اور صرف اپنی روزمرہ کی بعض ضروریات کے پورا  
 کرنے ہی کو آبادی میں آتے ہیں کسی اجنبی دنیا کے رہنے والے ہیں، کیا مجھے بھی کسی دن اپنی ضرورت  
 کو پورا کرنے کے لیے اپنے آپ کو ان لہروں کے سپرد کرنا ہوگا۔ (تصویر میں چکل، عنوان آپ خود  
 تجویز کر لیجئے)

آج کل میسکان میں میں رہتا ہوں وہ ایک اونچی ٹاور کی سب سے اوپر ک منزل پر ہے، ایک  
 بڑا سا کمرہ اور اُس کے آس پاس کھلی گیلری۔ اگر نفا گرو آلودہ ہو تو اس گیلری سے ہمالیوں کا متحرف منظر  
 دکھائی دیتا ہے۔ اس سے ذرا ہٹ کر نئی دہلی کا انڈیا گھٹ اپنے استحکام کا رعب جاتا ہے۔ ان دونوں  
 سے کچھ اور ہٹ کر وائس پھلو کو بہت سے مکانات کے بارے سے بلا مندر کی چوٹی بھانکتی رہتی ہے۔

ہماریوں کا مقبرہ موت کی علامت ہے، انتہائی گھٹ حکومت کی اور بلا منہر عبادت (حقیقت میں اقتصادیات کی علامت ہے۔ یہ تینوں چیزیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں، کیونکہ حکومت کا فہم نہ عبادت کی پرواہ کرنا ہے نہ موت کی، موت نہ حکومت کی پرواہ کرتی ہے نہ عبادت کی، اور عبادت اگر اقتصادیات سے آلودہ نہ ہو تو اسے حکومت اور موت دونوں کی پرواہ نہیں ہوتی، ہاں انسان کو موت کی پرواہ ہے شاید اسی لیے کبھی تو وہ موت سے بعد زندہ رہنے کے بے غا پر جن جاتا ہے اور کبھی موت کے خیال سے بچنے کے لیے حکومت کی جستجو کرتا ہے۔ ایک صورت میں وہ یہ سوچتا ہے کہ کچھ آمد کا سرمایہ بھی ہونا چاہیے، دوسری صورت میں اسے خیال آتا ہے کہ عاقبت کی خبر نہ جانے، اب تو حکومت کو، مظلوم نہیں اپنی صورت میں عزت ملے ہے یا دوسری؟ — یہ بات یہاں پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔

(ستمبر ۱۹۳۵ء)

اور اس دفعہ کا تاثر بھی۔





## ہاتیں

انسان نے زندگی میں اپنی تنہائی کے احساس کو جھوننے کے لیے آواز کی مدد لی اور آواز میں بھی سب سے پہلے اُس کی توجہ تال کی طرف ہوئی۔ کیونکہ سر میں ہو یا نہ ہو تال میں ہر آواز اس لیے بھی ضروری ہے کہ زندگی وقت کے ایک خاص وقفے کا نام ہے۔ اور تال وقت ہی کی ایک تقسیم کا

نام —

اب مختلف راگ رانگیوں میں جو مختلف تال استعمال ہوتی ہے تو اس کی وجہ مختلف راگ رانگیوں کی مختلف عمریں ہیں۔ ایک صاحب یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ راگ رانگیوں کے مختلف وقت کیوں مقرر ہیں۔ ان کی خدمت میں عرض ہے کہ اس کا وجہ ان کی مختلف عمریں ہیں۔

لیکن ہمیں یہ خیال مستائب ہے کہ تنہائی کے احساس سے بچنے کے لیے انسان کو آواز کا سہارا کیوں لینا پڑا۔ کہیں یہ اس لیے تو نہیں تھا کہ اپنی آواز بلند کی جاتی ہے، سنی نہیں جاتی۔ اگر یہ صحیح ہے تو بھی انسان نے پہلی بار جب اپنی آواز بلند کی ہوگی تو وہ اُس کے گلے سے نہیں نکلی ہوگی بلکہ اُس نے کسی پیڑ یا چٹان پر اٹھتے سے قھاپ دی ہوگی اور بعد میں کٹری سے کوئی ساز بنایا ہوگا۔ آج بھی طبلے کی قھاپ اُسی قھاپ کی نہ صرف گو نچ ہے بلکہ موسیقی کی بنیاد بھی ہے۔ لیکن اکثر دیکھا گیا ہے کہ اندھیرے میں کسی اکیلی جگہ سے جاتے ہوئے بچے گنگنا تے گاتے

جائیگا یا محض یونہی بے معنی قسم کی آوازیں بلند کرتے جائیں گے۔ انسان نے بھی احساس تنہائی کو مٹانے کے لیے پہلے آواز کو اس لیے ذریعہ بنایا کہ وہ ابھی تاریخ میں کچھ تھا۔

تاش کا کھیل اپنے رنگوں کے اختلاف اور برتری اور تعداد کے تفوق کے لحاظ سے زندگی کے کھیل کا عکس ہے!

زندگی کے کھیل میں جو شخص یا قوم نسلی اور اقتصادی امتیاز کی بنا پر جیت پالیتی ہے اُسے تاش کے کھیل کی فرصت بھی مل جاتی ہے اور اس میں بھی وہ جیت حاصل کرتی ہے کیونکہ فرصت میں مشق ہی سے تاش کے کھیل میں چابکدستی کا حصول ممکن ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ فن شاعری کے علاوہ تاش کا کھیل بھی منحوس ہے۔

فن شاعری کی نحوست کی تردید میں کم سے کم اکبر الہ آبادی کا شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اب رہی تاش کی نحوست تو شاید یہ تاثر اسی لیے تشکیل پائے کہ تاش کے کھیل کی دلچسپی میں کھیلنے والوں کو کسی اور کام کا نہ توجہ دیا جاتا رہتا ہے نہ اس سے غرض کہ اُن خاص لمحوں میں کہاں کیا کچھ ہو رہا ہے اور اس طرح اُن کے دل پر ایک ایسی کیسانی چھا جاتی ہے جو اُبھار غارتوں اور دیرانوں کی خصوصیت ہے۔ اور زندگی ایک متواتر بدلتی ہوئی حرکت کا نام ہے۔

تاش کے کھیل اور زندگی کے بارے میں کچھ اور بھی کتا مگر زندگی جوں توں گزر رہی ہے اور چند دوست ابھی ابھی وقت گزارنے کے لیے تاش کھیلنے کے لیے آئے ہیں۔

آج کی باتیں کتنے کتنے ایک عجیب خیال آیا!

جس کاغذ پر میں کھڑ ہوں وہ تو ایک ہے اور ظم بھی ایک، لیکن سانسے نیلی روشنائی کی دھندلی پڑی ہیں۔ بے دھیانی میں کبھی ظم ایک دھند کی طرف چلا جاتا ہے کبھی دوسری طرف۔ لیکن کاپی کتنے دقت کاتب صاحب کو (اگر میں یہ ظاہر نہ کرتا تو) یہ بات کبھی معلوم ہی نہ ہو سکتی۔

غیر یہ تو عجیب ہوتے ہوئے بھی ذیلی سی بات ہے خیال کی بات یہ ہے کہ اگر کوئی مرد ہر جانی ہو تو اس کے کہیں یہ معنی تو نہیں کہ وہ بے دھیانی میں کبھی ایک عورت کی طرف رجوع ہوتا ہے کبھی دوسری کی طرف۔

اگر یہ سمجھ ہو تو اس صورت میں تصور مرد کا نہیں بلکہ ہر جاہلیت کا ہے اور یہیں سے ایک نکتہ اور اس کی بے دھیانی یہ ظاہر کرتی ہے کہ اس میں وہ کسی خاص کام میں مصروف ہے اور بے دھیانی میں اس کی توجہ اور محنت دوسرے جگہ لگاتی ہے اور یہ ایک طرح سے سچ بھی ہے مصروف انسان کو دن بھر کے کام کا ج کے بعد اس بات کی وہی صحت محسوس ہوتی ہے کہ کوئی نت نئی ایسی حرکت، ایسا مل ہو جو اس کے شکے ہوئے اصرار کو سوداگی بخشنے اور پھر سے جوش میں لاوے۔

ہمارے ملنے والوں میں سے ایک صاحب ہیں، انہیں کاغذوں سے ڈر لگتا ہے۔ شاید وہ کاغذی ناؤ کے بارے میں صحیح اطلاعات بہم رکھتے ہوں۔ اگر انہیں خلی کاغذ دکھائی دے تو اس بات سے ڈرتے ہیں کہ اس پر کچھ نہ کچھ کھنا پڑے گا اور اگر کھا ہوا رکھائی دے تو دہری بھر سہٹ ہوتی ہے کہ پہلے اسے ہضم ہوا اور پھر اس کی تعمیل میں یا تو دل کے طور پر کچھ نہ کچھ کھنا ہو گا۔ لیکن وہ یہ نہیں سوچتے کہ کاغذ تو ایک ایسی بے معنی قسم کی چیز ہے جس پر جنگ کے زمانے میں کنٹرول کیا جاتا ہے اور اس کے زمرے میں اسے نہایت بے دردی سے ردی کی ٹوکری میں ڈالا جاسکتا ہے۔

میں جب کسی خلی کاغذ کو دیکھتا ہوں تو مجھے خیال آتا ہے کہ اس پر کوئی شاعر یا ادیب ایک ایسا شاہکار کھ سکتا ہے جو رجنی دنیا تک لوگوں کو یاد رہے، پھر خیال آتا ہے کہ ایسے شاہکار تو ہر زمانے میں کسی نہ کسی ملک کے کسی نہ کسی شاعر یا ادیب نے کھے ہی ہیں اور آئندہ جگہ بہ کام جاری رہے گا۔ لیکن یہ کہ اس کاغذ پر کوئی اہم فیصلہ تحریر کیا جائے۔ کسی تجارتی فرم کا ایجنٹ

کسی مجرم کی سزا نے موت کا حکم، کسی مرد اور عورت کا نکاح نامہ اور پھر مجھ ایسے مجرم و انسان کو یہ  
 خاصیت ملے ہے۔ یہ محبوب باقی ایک ہی بات ہیں۔ نکاح نامہ انفرادی آزادی کے لیے سزا نے موت  
 کا حکم مخلص ہے اور کاروباری میں ہرہ بھی ہے اور پھر میرا خیال سادگی کی طرف رجوع ہو کر نکلتا ہے  
 یہ کئی تنادیاں ایسی بھی تو ہوں ہیں جن کے بعد طرین میں سے ایک یا دونوں کو بھی یہ سوچا کرتے ہیں  
 کہ اسی سے تو سزا نے موت بہت ہے اس سوچے میں تو نکلتا ہی رہا۔

ایک غلطی دو گانا:

عورت (میر و می): بول بول بول!

(محبوبوں کے مجھے سے بل کھانے ہوئے اور دھڑکیٹے ہوئے گاتے ہوئے نکلے)

مرد (میر و): بول بول بول!

الاکھڑے تو کی طرح ایک بڑے بچے کھڑے)

عورت (یعنی): میں بعد تو وہی بول۔

(بکھر کھانے ہوئے، ہر میں بے معنی طریق سے اترتے ہوئے)

مرد (یعنی): میں بول تو کبھی بول!

(اے سطرے! کھاس کھا گیا ہے کیا؟)

عورت (یعنی): بول رہی ہوں!

میں زبان تندی سے کہنے میں کہیں)

مرد (یعنی): بول رہے ہوں!

(بول کہو تر بول)

عورت (یعنی): آؤ مل کر بولیں ہم!

(ایک نہ شہد ہو شہد)

مرد (یعنی): آؤ مل کر بولیں ہم !  
 (یہ مکرر ارشاد کس نے کیا تھا یا دعوتی رقعے کا جواب)  
 عورت اور مرد (یعنی ضرب دو): مل کر بول رہے ہیں ہم !  
 (اطلاع کا شکریہ)

عورت اور مرد (یعنی ایٹا): ملکر بول رہے ہیں ہم !  
 (شکریہ صاحب شکریہ)

مرد (یعنی): بول بول بول !  
 (مرا انجام بھی آغاز کا، ہم پایہ ہے)  
 عورت (یعنی): بول بول بول !  
 (اب ہم خاموش ہیں)  
 مگر !  
 غلطی ہو گانا یعنی بے معنی !

میری ایک نظم کا عنوان ہے:

”ایک مٹی عورت“

لیکن اسی وقت غور کرنا ہوں تو یہ مجھے ہر مرد کی زندگی کا منہ مٹا دینا ہے کیونکہ اس کے ساتھ  
 مجھے ایک مصنف کا یہ کہنا یاد آتا ہے کہ کوئی بھی اچھا فنکار ایسا نہیں جس کے کندھے کے اس پار سے  
 کسی نہ کسی عورت کا چہرہ جھانک نہ رہا ہو۔ (وہ کہنے کی تو شاید ضرورت نہیں کہ وہ عورت ماں، بہن،  
 بیوی اور بیٹی چاہے اس سے کوئی بھی ہو سکتی ہے)

لیکن جس طرح شاعر کی بیاض میں نیلیں پڑھتی رہتی ہیں اسی طرح مرد کی زندگی میں عورت بھی جڑتی  
 رہتی ہیں مگر نظموں اور غزلوں میں یہ مماثلت نہ بھی ہوتی تو عورت کو اسانی سے ایک غزل بلکہ

ایک نظم کہا جاسکتا ہے۔ غزل ایک کنواری عورت اور نظم ایک بیاہی عورت۔  
شاعر کی حیثیت سے تو میں نے بے شمار غلیں اور کچھ غزلیں کہی ہیں لیکن مرد کی حیثیت سے مجھے  
بہت کم زندگی میں ایک نظم اور دو غزلوں سے سابقہ پڑا ہے۔ جنہوں نے نہ صرف میری زندگی  
بلکہ میری شاعری پر اثر انداز کی ہے۔ لیکن بات کے آگے بڑھنے سے پہلے مختصری ویر  
کے لیے گریز کی اجازت دیجئے۔

میری ایک عزیزہ ہیں، انہیں میرے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہیں، ایک روز  
بقول بانوں میں انہوں نے عورت کو ستون کہہ کر اپنا مفہوم ظاہر کیا۔ آج میں غور کرتا ہوں تو ان  
کی یہ بات بھی مجھے صدمہ معلوم ہوتی ہے۔

خیالی زندگی میں شاعری کرنے ہوئے ہم عورت کو غزل، نظم، یا جو کچھ بھی چاہیں کہہ لیں لیکن  
حقیقی زندگی میں تو عورت مرد کے گھر میں ایک ستون جی کی حیثیت رکھتی ہے، اسی سے چھت  
قائم ہے اور اس کے لیے سر چھپانے کی جگہ نہیں ہوتی ہے، اسی کے ہونے سے بچے پیدا ہوتے  
ہیں اور اس کے نہ ہونے سے نکلیں۔

میرٹری ہری نے کہا ہے :

”میرے پلو میں سات کانٹے ہیں۔“

”وہ چاندی کے دن کی روشنی مٹا دیتی ہے !“

وہ عورت جھوٹو رہی ہو جاتی ہے !

وہ تال جس میں کنول کے پھول نہیں ہوتے !

وہ جھان، مناجا، حقانہ نہیں کرتا ہے !

وہ راجا، جو صرف دھن دولت پر جان چھڑکتا ہے !

وہ مرد نیک جو ہمیشہ کسی نہ کسی مصیبت میں گرفتار رہتا ہے !

اور وہ بدگھڑا انسان جس کی رسائی سرکار دربار تک ہوتی ہے !

شیکسپیر کا ایک بند

دو بار محبت کا مزہ میں نے لیا ہے  
دو بار جنوں آکے مرے دل میں لیا ہے  
حق بھی گنیں ان میں سے آرام برا ماں  
اور دوسری اک یاس کی تار یک گستا ہے  
وہ دونوں نگاہوں میں مری اب بھی ہیں موجود  
اک روح کی مانند ہر اک جلوہ نما ہے  
بہتر ہے جو ہدم مرا اک مرد ہے ارمنا  
محمود کا دل جس نے مرے دل کو کیا ہے  
اور ہدم بد بخت مری ایک ہے عزت  
ترغیب بدی جس کی محبت کا جلد ہے

راگ راگنیوں کے بول مفاہیلین فعلوں پرست شاعروں کو شاید غیر موزوں معلوم ہوتے  
ہوں لیکن اس کے باوجود کہ گانے والے نثر کو بھی اپنے تان پلٹے، زمزمے اور ٹمر کی دغیرہ کی حد  
سے موسیقی کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اچھی قسم کے بول جو موسیقی  
کے تقاضے بھی پورا کرتے ہیں اور مفہوم کی شعریت کے لحاظ سے بھی جاذب ہوتے ہیں، اپنے  
اندر ایک خاص قسم کی موزونیت رکھتے ہیں بلکہ اکثر مفاہیلین فعلوں کے اصولوں پر بھی پورے  
اُترتے ہیں۔ خیال کے بول ہیں:

”اے رسی مائی کیسے کیسے لوگ



فعلن فعلن فعلن فعلن۔ بہ نہ ہوئی اس کی قطع۔ اب اس کی شعر پر غور کیجئے کہ غزلوں  
 گوناگوں دنیا میں ایک سے ایک عجیب نشان ہیں۔ یہ ہے۔ لیکن نہیں نہایت میں ہر غزلوں میں  
 ایک کہل یا ایک چھوٹا سا واحد و شیدہ ہے

ایک نوجوان سورت کسی کا سے کھرے باہر کئی۔ جانے ہوئے یا کھر لوٹتے ہوئے  
 کسی دل چھینک نوجوان کی شعر اس پر چڑی جھپٹن نہاں اس نے کوئی باب کردی کوئی  
 شعر یا مہر مہر مہر مہر۔ کسی حرکت اس کی گنگنائے ہوئے سادی۔ طوشت ضعیف کھر  
 کہہ رہے ہیں اپنے دن، جھون بھال، اسی کے تصور میں صحنہ پانچہ کہ ایسے لوگ  
 بھی دنیا میں بستے ہیں۔ وہ اس فقرے بازی سے شعور حاصل کر کے دھیمی جھاتی جو  
 آئے بر بھی تو معصوم ہو کر دوسرا منے جا رہے ہیں در آنکھوں انکھوں میں ساری  
 کرنے ہوئے ہیں یک مہر ہے میں اور اس کے ہارے میں کچھ کہہ رہے ہیں۔  
 ایک سٹیکل رہ بھلا جا رہا تھا، اس نے توڑ کر دیکھا تو رستے گرتے تھا،  
 ایک کو پتوں نے دیکھنے ہی بڑی کا ایک شعلے کہ ازہ مزین تھی کیت الہا اور  
 کھوڑے کو ضرورتی طور پر چاکر و سجدہ بنا۔ ایک کار کے ڈر نور نے سننے  
 کے کیا ہارے دیکھنے ہوئے ٹھنک و میں اور زور سے صاف ہوا اور نور تہی  
 چلی آ رہی تھیں انہوں نے میں خواہ سے غرڈن نہ اس نے کیسے لپڑے لپس رکھے  
 ہیں۔ ایک ماہی نے چنے ہوئے کا مہر مہر نے کی کو سنسنی کی اور جب کھر لپٹی  
 توں سے سامنا ہوا اور کب نماں آبا۔ خیاں کے وہ ہیں  
 اسے ری مانی کیسے کیسے لوگ

ہاں۔ تو سب خیاں باغی تھیں یہی بات ہے۔ کہ مجھے سے سادہ میں انکھ تھوڑے  
 باہی و گیت کے ساتھ سٹری، سماں و ردو سے۔ وہ بھی کھنے نہ طرف توجہ وہی نوتا بہان  
 کی یہ توجہ مفید ثابت ہو۔

مثلاً، جے جے وقتی ہیئت کے مشہور بول ہیں:  
 "موسے مندراب لوں نہیں آئے؟"  
 نئے بول یوں سمجھیے:  
 "انکھیاں ترس گئیں کیسے سو رکھو"  
 اور انترہ ہے:

جیسے پہلا اب تک دیکھا اب بھی دیکھنے والے۔  
 انکھیاں ترس گئیں کیسے۔

ادعت کے مشہور بول ہیں:  
 پتیاں پسو لگی ہلنگا نہ چرو لگی۔

اب نیسے نئے بول! اور ان میں خصوصیت یہ بھی رکھی گئی ہے کہ یہ ہلمیت کے بولوں کے  
 مفہوم سے قطعیاً رکھتے ہیں۔

بول ہیں:

انکھیاں ترسیں ناہیں انکھیاں نہ ترسیں۔

اور انترہ:

اے گھسی گھسی بوٹیاں برسیں۔

انکھیاں ترسیں ناہیں انکھیاں نہ ترسیں۔

اسی طرح دلیس کے جمل بھی میں نے کھئے ہیں۔ آپ گلا کر دیکھیے۔ ملاحظہ ہوں:

دیکھ دیکھ میں غلی نہیں کیسے دیکھ دیکھ۔

انترہ:

اب بھی رات ہے وہی،

اب بھی بات ہے وہی۔

اس کی نو باس نہیں سو کھئے مہر لہ میں سمجھی،  
 دیکھو دیکھو میں تھی نہیں کہیں دیکھو دیکھو۔

---

اور اب آئندہ ماہ ملاقات ہوگی۔ اس دغل کے بعد کہ:  
 'اے خدا چلتے پھرتے، کھانے پیتے، ہنستے بولتے، رکھنا دے کو؟'  
 (نومبر ۱۹۴۵ء)



## باتیں

فضاؤں کی وسعت میں ہزاروں لاکھوں ستارے ہیں!

ہم سے ہزاروں لاکھوں میل دور، ایک دوسرے سے ہزاروں لاکھوں میل دور، ہزاروں لاکھوں سالوں سے موجود، ہزاروں لاکھوں شکل و صورت، اور قدر کے کئی اتنے بڑے کہ ان میں زمین جیسے ہزاروں لاکھوں گھر سے سما جائیں۔ سب کے سب ہزاروں لاکھوں میل فی لمحہ کی رفتار سے رواں، کتنی ہیبت ناک اور پریشان کن حقیقت ہے اور پنجویسویں اور پچھونویں لاکھوں مختلف دور بینوں سے گریزاں ہو کر ان ستاروں کو شاعرانہ اندازِ نظر سے دیکھنے میں کس قدر راحت و المیہاں اور تسکین حاصل ہوتی ہے۔

دو پہل کی اس زندگی میں انسان کو جو صدمہ پہنچا ہے اپنے آپ سے اور اپنے آس پاس سے ہم آج کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے وہ کسی ایسے نغمے کی تلاش میں ہے، جو اس کو شانتی دے۔

و صدمہ پہنچتا ہے ہوئے ابشار اس سر سرائی ہوئی ہوا میں، کھولتے ہوئے طوفانی سمندر، آگ اٹھتی ہوئی جوا لاکھوں سمی اپنی اپنی دھن میں مگن ہیں۔

مگر نہیں!

ان ایک سے ایک انوکھی دھنوں میں مسافر کو اپنے دل کی پکاریا اس پکار کی گونج نہیں سنائی دیتی ہے وہ بھی اسی طرح بے چین ہے۔

وہ ہر فرد کے پیسے بیٹوں کو منتا ہے لیکن نہیں، ہاں بھی اس کی پکار کسی آواز سے ٹکڑ کر نہیں بٹتی۔ اچانک دلتا اس کی حالت کو دیکھتے ہیں۔ بارتی جی اسے ایک نئی خوشی کی خبر سنانے کو ناپسند کرتی ہیں۔ مسافر اس ناہم کی جھٹکا میں اپنی پکار کی گونج کو ایک نئے روپ میں پاتا ہے۔

بہن یہ مسافر کون ہے، کس درجے میں سفر کرنا چاہتا ہے۔

اشد دیکھا گیا ہے کہ ایسے مسافر دس کے پاس پہلے یا دوسرے درجے کا تو کر ایہ ہی نہیں ہوتا بلکہ بعض صورتوں میں یہ بٹے ٹٹ ہی سفر کرتے ہیں تو پھر سیدھی طرح آگے اور بریلی کیوں نہیں چلے جاتے۔

ماننی، حال اور مستقبل تین سفرے ہیں!

ماخذ میں ماخذ دیئے پہلو پہ پہلو ہر لمحہ ایک دوسرے سے دور چلے جاتا ہے ہیں ایک دوسرے سے دل لگی کرتے، اپنا اپنا بوجھ ایک دوسرے پر ڈالتے ہوئے اور اس دل لگی میں ماننی سب سے زیادہ گھٹاتے ہیں ہے اور مستقبل سب سے زیادہ مزے میں، کیونکہ ہر لمحہ وہ اپنے بارگروں کو حال کے ذریعے سے ماننی کے کان میں پر ڈالے جا رہا اور ماننی اپنے بارگروں کی دوست سمیٹنے ہوئے منجید و منفر کا نمونہ ہے۔ حال کا تسخر کلیتہً اپنا نہیں ہے۔ کیونکہ وہ محض مستقبل چپکے چپکے اُسی کے پہلو میں منت نئے لمحے کی چٹکی لیتا ہے۔ کبھی تو یہ چٹکی ایک لمحے ہی کی مانند بلی گھپکی ہوتی ہے اور اسی صورت میں حال مسکراتا ہے یا اگر زیادہ مزے میں آگیا تو ہنس دیا اور کبھی مستقبل اسی شدت سے چٹکی بھرتا ہے کہ حال کی آنکھوں میں آنسو اٹھ اٹھتے ہیں۔ ماننی کو اس سے کچھ غرض نہیں کہ مستقبل نے کیسی چٹکی بھری یا حال کے ہونٹوں پر ہنسٹم نمایاں ہوا

ہاں اس کی آنکھیں منہاں ہو گئیں۔

اس کا کام صرف اتنا ہے کہ تہہ بہ تہہ یا چشم خم خندہ ہو یا گم بہ ہر صورت سے اپنے دل میں جگہ دے۔ ادویوں ایک ساتھ اپنا اپنا لگ سفر طے کرنے ہوئے مٹی مڑ مڑا جھپے دیکھتا جاتا ہے اور حال کی نگاہیں دائیں بائیں آگے پیچھے اوپر نیچے سب طرف پڑتی ہیں اور مستحسن "یہ دونوں سے بے پرواہ آگے ہی آگے دیکھ رہا ہے لیکن اس بات پر مستقبل مضطرب ہے کہ ہر لمحہ اسے پہلے حال اور پھر مٹی کا ہروپ بھڑنا ہے اور پھر کبھی اپنے آپ ہی نہیں آتا ہے اس لیے وہ اپنے اس فزع اب کو ہر ہر قدم پر اپنی شوخی اور متلون مزاج سے ڈرتا جاتا ہے حال اپنے بارے میں کچھ نہیں سوچتا کہ وہ تو صرف مستقبل اور مٹی کا مددگار ہے۔ مٹی اور مستقبل کی سوچ ہی سے اسے فرست نہیں۔۔۔ اور مٹی متلون ہے، اپنے آپ میں کھویا ہوا لگن۔۔۔ اس بات پر کہ دولت کے آخری لمحہ میں نہ مستقبل سب سے گانہ حال صرف ایک گمراہ گھیر مانی ہو گا، ماضی، ماضی !

ادریوں یہ تینوں مسخرے ہاتھ میں ہاتھ دیتے ہر لمحہ ایک دوسرے سے دور چلے جا رہے ہیں۔

کسی دن چھپکے سے جا کر تیرے پہنچے ہوئے کپڑے جو تو نے ابھی ابھی اتارے ہوں پھراؤں اور اپنے گھر کی خلوت میں انہیں دیکھ دیکھ کر انہیں اپنے سینے سے پٹا لٹھا کر ان سے اپنے گالوں کو سہلا کر تسکین حاصل کر دوں، ان میں رچی ہوئی تیرے جسم کی خوشبو مجھے لاکھوں شرابوں سے کہیں بڑھ کر مست کر سکتی ہے اور تیرے جسم کی ساخت سے جو سلوٹیں ان میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ان کے مقابلہ میں سمندر کی لہریں اور گھاؤں کی گدھا ہٹ کچھ حقیقت نہیں رکھتیں۔

فرہمورت رنگ !

میرے خیالات ایک مرکز پر جمع ہو کر روز بروز دل کے قمراری کو زیادہ کیے دیتے  
ہیں۔ وہی سادہ آرزوئیں حوازل سے انسان کے خون میں ٹال دی گئیں ہیں، تہذیب و تمدن  
کے اثرات کے تحت ذہن سے اخلاف کے ساتھ میرے دل میں بھی تیرے لیے ہیں اور  
ایسی ہی آرزوئیں تیرے دل میں بھی ہوں گی کہ تو بھی جوان ہے اور میں دل پسند۔

میری نازیں اپنے اور میرے دونوں جسموں کو ملا کر اس ابدی راستے پر فاصلہ ہو  
جو اس قدر پریشان نظری کے باوجود ذہن و روح انسانی کا واحد مقصد ہے۔

دن بیت چکا شام آئی، سورج چھا چاند نکلا، دور ایک تارا جگمگانے لگا، پھل ہوا  
چپ چاپ آکاش، سوئی ہوئی چپ چاپ دھرتی اور دھرتی پر بسنے والوں سے دور ایک  
کیسی بے جاری برہک ماری دوری کے دکھ سے نڈھال بھٹی ہوئی پیا کے آنے کی راہ تک  
رہی ہے۔ پیا آنے ہی نہیں، وعدہ پورا نہیں کرتے، ایک ایک سانس دکھ کا گیت  
بنا جاتا ہے۔

دن بھر مجھ پر آنے لگی تھی پیرا کرنے کو چلے گئے، پھواری میں چھلتی ہوئی سنگدھ  
بلکے پکے تھوہوں پر اڑ رہی ہے، سین برہن چپ چاپ مٹتی ہے۔ اچانک اسے دھیان آتا  
ہے اور سامنے بیٹے ہوئے، تھپی ہوئے پاس بلاتی ہے۔ (میرہ شیمایر پھلا اٹم بہ گرا با گیا،  
سین۔ یہ کہ تھپی سے کسی ہے تھپی تو ہی پیا کے پاس جا کر برہن کے دل کا حال سناٹے گا، برہن  
کا بے نوا، ایک ہی سما لے اور تھپی سنتا ہے برہن کے سین احمد شاہ رنگیلے کے درباری گوہٹے  
نے شمال کی بجائے (دروے دھڑے ہوئے ریلے میں برہن سندلیہ دے رہی سوچتی  
ہے یہ کون نہیں، وہ ٹھیک نہیں یا کہوں اس کا اثر ہوگا۔ نہیں یہ بھی ٹھیک نہیں، کچھ اور کہوں،  
نہیں کیسے کہ اُس کے دل کا تو یہ حالت ہے۔ پتیلیاں میں کیسے لکھوں۔ کھہ ہی نہ جانی۔) (اجی  
اس نے تو ابھی فیصلہ ہی نہیں کیا) جوں توں دل کی بات کچھ آدمی کچھ پوری تھپی سے کہہ دیتی ہے،



بچھی پھریری لیتا ہے اور اڑتا ہے اڑ جاتا ہے۔ پیا کو سند پیر دینے گیا ہے۔  
 (سیں شفق سنگ درہن بیٹھی اب بھی راہ دیکھ رہی ہے، اب آتا ہے، اب آتا ہے،  
 لیکن آتا نہیں) بچھی تو جیسے اڑتا ہی چلا جاتا ہے (روڈ ابھی قسمت کر) کیوں نہیں آتا کون جانے  
 برہن کانپ اٹھتی ہے۔ آہے ہم بھی کانپتے ہوئے بچھی کی تلاش میں نکلیں۔ آخر کب  
 تک باتیں کرتے جائیں گے۔ باتیں کرتے کرتے بھی انسان ٹھک جاتا ہے۔  
 (دسمبر ۱۹۷۱ء)



## سورج کا زوال

ستاروں کے ماہرین کے علم میں بہت کم ستارے ایسے ہیں جن کی جماعت کروڑوں سے کم ہو۔ لیکن ستاروں کی اکثریت کا جماعت کے لحاظ سے یہ حال ہے کہ اسی میں کروڑوں جیسے ہزاروں لاکھوں کترے سما جاتے ہیں پھر بھی جُڑے نہ رہتے اور کہیں کہیں تو ایسا ستارہ بھی موجود ہے جس کی جماعت زمین سے کروڑوں درجے زیادہ ہے اور اگر ہم کائنات کے کل ستاروں کا شمار کرنا چاہیں تو یوں جان لیں کہ ان کی تعداد اتنی ہے جتنی کر ریت کے ذروں کی تو ہماری اس دنیا کے سارے سمندوں کے ساحلوں پر موجود ہیں کل اجرام سماوی کے مضافہ میں بہ کروڑوں جیسے ہزاروں جتنے جتنے ہیں، ایک بے حقیقت اور بڑبڑیسی چیز ہے۔

اور مستندوں کا یہ ان گنت لاکھوں فضا میں گردش کر رہا ہے۔ کچھ ایسے ہیں جو جبرست بن کر ایک بات عرصہ صحت میں ایک دوسرے سے قریب قریب اور اکٹھے ہو کر اپنا سفر پورا کر رہے ہیں لیکن اکثریت تنہا مسافروں کی ہے اور یہ تنہا مسافر ایک ایسی وسیع خلا میں سرگرداں ہیں کہ یہ وقوعہ بے حد ناقابل تصور اور بہت ہی نادر ہے کہ ان میں سے کوئی تنہا مسافر کسی دوسرے تنہا مسافر کے قریب آجائے۔ زیادہ تر ہر ایک ستارہ ایک مکمل علیحدگی میں دوایں دوایں ہے جیسے کسی ویران سطحِ مہندہ پر کوئی اکیلا جہاز چل جا رہا ہو۔ اگر ہم ہر ستارے کو ایک جہاز تصور کر لیں اور

ان جہازوں کے باہمی فاصلے کی اوسط نکالیں تو اس اوسط کے لحاظ سے کسی ایک جہاز کا کسی دوسرے  
 نزدیک ترین جہاز سے جو فاصلہ ہوگا وہ اس کا کچھ میل سے بہر صورت زیادہ ہی ہوگا کم نہیں چنانچہ  
 ان کا تئانی جہازوں کا کم سے کم باہمی فاصلہ جان لینے کے بعد یہ سمجھنا کچھ مشکل نہیں کہ ایسے دو جہازوں  
 کی ٹکڑ کسوں ایک نادر ترین وقوعہ ہے ۔

بہر حال اس غیر معمولی قدرت کے باوجود ماہرین کا اعتقاد ہے کہ اب سے تقریباً دو ارب  
 سال پہلے ایک نادر وقوعہ عالم شہود میں آیا اور کوئی ایک ستارہ خلا میں اندھا صندھ گھومتا ہوا اس  
 ہمارے سورج کے اسی قدر قریب آگیا کہ دونوں میں آسانی سے باہم پیام رسانی ہو سکے جس طرح  
 چاند اور سورج کی وجہ سے ہماری زمین کی سطح سمندر پر جوار بھاٹا پیدا ہوتا ہے، ایسے ہی لازمی  
 ہے کہ اس دوسرے نادر ستارے نے سورج کی سطح پر بھی موجیں پیدا کی ہوں گی کیونکہ ہر  
 مادی جسم میں کسی دوسرے مادی جسم کو اپنی طرف کھینچنے کی ایک خاص طاقت چھپی ہوتی ہے لیکن  
 یہ موجیں ان ننھی ننھی بے مایہ موجوں سے کہیں مختلف ہوں گی جنہیں یہ ہمارا چھوٹا سا چاند صحتی  
 ماتا کے سمندروں میں پیدا کرتا ہے۔ ایک بہت بڑا زبردست بل بے پناہ سورج کی سطح  
 پر پیدا ہوا ہوگا اور اسے فکر بڑھتے بڑھتے اس طوفانی موج کی بندی ایک بہت ہی اونچے پرست  
 جتنی ہوگئی ہوگی اور جوں جوں یہ نیا اجنبی ستارہ سورج کے قریب آتا گیا ہوگا اسی بہت ناک  
 سورج کی بندی زیادہ ہوتی گئی ہوگی۔ اس اجنبی ستارے کے درجے سے دوری اختیار کرنے  
 پر مقناطیسی قوت میں اتنی شدت پیدا ہوگئی ہوگی کہ وہ بہت جیسی موج ٹکڑے ٹکڑے ہو  
 کر خلا میں بکھر گئی ہوگی۔

آج بھی جب ہمارے سمندروں کے ساحلوں پر چٹانوں سے ٹکڑا کر موجیں بکھرتی اور  
 پھیلتی ہوئی ایک بوچھاڑی کی منتشر ہوجائی میں تو ایسا ہی فائدہ دینا ہوتا ہے۔ اس وقت سے  
 آج تک اس شمسی سورج کے مختلف ٹکڑے سورج کے گرد گھوم رہے ہیں جس سے یہ ٹکڑے ہوئے  
 ٹکڑے۔ آسمان پر دکھائی دینے والے چھوٹے بڑے ہمارے اسی سورج کے ٹکڑے ہیں۔ اور اسی

کا ایک ٹکڑا ہماری دھرتی مانتا ہے۔

سورج اور دوسرے ستارے جو ہمیں آسمان میں دکھائی دیتے ہیں، بے حد گرم ہیں۔ یہ سب اتنے گرم ہیں کہ ان پر زندگی کسی صورت بھی برقرار نہیں رہ سکتی۔ سورج سے فوٹو ٹرے علیحدہ ہوئے تھے ان سب کا بھی شروع میں یہی حال تھا لیکن رفتہ رفتہ وہ ٹھنڈے ہونے لگے۔ یہاں تک کہ اب ان کا اندرونی گرمی بہت ہی کم ہے۔ اب ان سیٹاروں میں سورج سے متعارف ہوئی حرارت ہی باقی ہے جس سے ان کے کام چلتے ہیں۔ رفتہ رفتہ وقت کے ساتھ ساتھ جب یہ سب ٹھنڈے ہو گئے تو ان میں سے ایک میں "زندگی" کی تخلیق ہوئی لیکن یہ تخلیق کیسے ہوئی!

کب ہوئی!

اور کیوں ہوئی!

اس کے بارے میں ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں۔

زندگی کی ابتدا معمولی سیدھی مادوں کی ترکیب و جہاں کی صورت میں ہوئی۔ ان ابتدائی مرکبات میں صرف یہ اہمیت تھی کہ یہ پیدا ہونے رہیں اور مٹتے رہیں۔ لیکن اس معمولی سے آغاز ہی سے زندگی کا ایک ایسا سرچشمہ چھوٹا جس کی عید گیاں وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہی گئیں اور تقاضے حیات کا عروج اس ہستی کی شکل میں ظاہر ہوا جس کی زندگی کی بنیاد زیادہ تر اس کی آرزوؤں، امنگوں اور احساسات پر ہے۔ اس کے جالبہانی احساساتش پر ہے اور ان مذاہب پر ہے جن کے ساتھ اس کی بلند ترین امیدیں اور توقعات وابستہ ہیں۔

اگرچہ ہم یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے مگر بھی یہ بات بہت ممکن معلوم ہوتی ہے کہ انسان کی ہستی کبھی اس طرح وجود میں آئی ہوگی۔ اس بیچ متدار کرتے پر کھڑے ہو کر ہم اس جستجو میں ہیں کہ اس کائنات کی اصل مقصد معلوم کریں۔ جس نے وقت اور خلا میں ہمارے ننھے سے گھر کو گھر رکھا ہے۔ اس بیکراں وسعت کو کچھ کہہ کر ہم پر سب سے پہلے ایک سوہبت طاری ہو جاتی ہے۔ ہمیں یہ کائنات



اور اسی گردش کے دوران میں ہر قسم کے حادثے کا امکان ہے اور لازم ہے کہ ان میں سے ایک محدود و معین تعداد کو اس خاص قسم کا حادثہ درپیش ہو جس کی وجہ سے نظام ہائے شمسی ظہور میں آتے ہیں لیکن حساب لگایا گیا ہے کہ کل ستاروں کے مقابلے میں ایسے حادثات کا شمار بے حد کم ہے۔ نظام ہائے شمسی خلائے آسمانی میں بہت ہی کم ہیں۔

نظام ہائے شمسی کی یہ قدرت ایک اعلیٰ ترقی ہے کیونکہ جہاں تک علم انسانی کا تعلق ہے اس قسم کی زندگی جو مطلق پر موجود ہے کہ ماضی کے قسم کے ستاروں پر ہی ممکن ہے زندگی کی نمو کے لیے مناسب طبعی حالات میں اہم ترین درجہ حرارت ہے۔ وہ درجہ حرارت جس میں مختلف اجناسائع صورت میں برقرار رہ سکیں۔

جب ستارے میں وہ بھی بے حد گرم ہیں۔ اس لیے ان پر بھی زندگی قائم نہیں رہ سکتی۔ ستاروں کا تصور ہم یوں کر سکتے ہیں کہ وہ گویا آگ کے بڑے بڑے کڑے ہیں جو خلا میں بھجھے ہوئے ہیں اور وہ اس آب و ہوا میں حرارت مہیا کر رہے جو سفر سے جا رہے ہیں اور پر ہے ..... اور خلا کے اس پھیلنے والے ہوا کی گتیاں کے واسطے ہے۔ درجہ حرارت اس کے بھی کم ہے

ان آتشیں کڑوں سے پرے ہی سردیوں کی نیچا بردست سردی ہے جس کا تصور ہی ممکن نہیں۔ اور ان ستاروں کے قریب مان کی سطح پر اتنی زبردست حرارت ہے جس میں عام منجمد سیارے بھی مائی ہیں اور تمام مانع اختلا اپنے گم ہوتے ہیں۔ زندگی صرف ایک محدود درجہ حرارت کے حصے میں ممکن ہے۔ جو ان ستاروں کے ارد گرد ایک معین فاصلے پر ہے۔ اس میں دور کے باہر زندگی قائم نہ ہو جائے گی اور اس کے اندر جہاں مٹنا ہو جائے گی۔ یہ تو بل جیسا کہ طبقہ تمام کائناتی خدا کے مقابلے میں دس سیکھ اور ایک کی نسبت سے بھی کم کی حیثیت رکھتا ہے اور ان حالات و احوال میں بھی ہر جگہ زندگی کے آثار نہیں پائے جاتے۔ ان میں بھی جہاں کہیں ہے زندگی ایک ندرت سی ہے کیونکہ سو۔ حج سے نظام شمسی نام کو جانے کا حادثہ محض حسن اتفاق ہی ہے۔ ہمارے



سورج سے جدا ہو کر اس کے گرد گھومنے والے جو سیارے بن گئے ہیں۔ ایسے سیارے روز روز نہیں بنا رہتے۔ کائنات کے ستاروں میں ہر لاکھ میں سے صرف ایک ایکلا ستارہ ایسا ہوتا ہے جس کے گرد کوئی ستارہ گھوم رہا ہو اور وہ بھی صورت میں کہ وہ مرکزی ستارہ اور اس کے گرد گھومنے والا ستارہ دونوں اس یعنی قابل حیات طبقے میں ہوں جہاں زندگی ممکنات سے ہو سکتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ یہ بات قسوں قیاس نہیں ہے کہ کائنات کے نقشہ کی تجویز بنیادی طور پر ہماری طرح کی زندگی کی خاطر مل میں آئی ہوگی۔ اگر یوں ہوتا یعنی اگر نظام کائنات محض زندگی کی خاطر بنایا جاتا تو لازم تھا کہ کائنات کے علاوہ اور سیاروں پر بھی کہیں زندگی ضرور ہوتی۔ پہلی نظر میں ہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی تو بہت ہی غیر اہم ذیلی تخلیق ہے۔ ہم زندہ ہستیاں تو جو یا مطلع بنائی ہیں۔

ہیں یہ بات معلوم نہیں ہے کہ آیا مناسب طبعی حالات بجائے خود زندگی کی تخلیق کے لیے کافی ہیں یا نہیں۔ سائنس کا ایک گروہ کہتا ہے کہ حوں حوں زمین سرور پٹی گئی، یہ ایک بالکل قدرتی بات تھی اور لازمی تھی کہ زندگی خود بخود پیدا ہو جائے۔ دوسرا گروہ اس خیال کو پیش کرتا ہے کہ جیسے ایک کائناتی حادثے کا نتیجہ سیاروں اور زمین کی تخلیق کا باعث ہوا اسی طرح زندگی کی تخلیق کے لیے بھی کوئی نہ کوئی دوسرا ارضی حادثہ ... ضرور ہوا ہوگا۔ ایک زندہ جسم کے مادی اجزاء بالکل کیمیائی ذروں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ایک تو وہی کاربن ہوتی ہے جو کاجل یا دھوئیں کی کانک میں پائی جاتی ہے۔ دوسرے ہائیڈروجن اور آکسیجن جو پانی میں موجود ہے۔ تیسرے نائٹروجن جو فضا میں بہت زیادہ مقدار میں موجود ہے اور اسی قسم کے اور کیمیائی اجزاء بھی ہوتے ہیں۔ زندگی کے لیے جس قسم کے ذرات کی بھی ضرورت تھی لازمی ہے کہ وہ سب نوزائیدہ کردہ ارضی پر موجود ہوں گے۔ کبھی کبھی ان مختلف ذرات کا کوئی نہ کوئی گروہ اس انداز میں ایک مرکب کی شکل اختیار کر گیا ہوگا۔ اور یہ مرکب زندہ خلیے کے مرکب کے عین مطابق



ہو گا اور ذرات کے لیے یہ ضروری بھی تھا کہ وہ کسی نہ کسی ایسی صورت میں اچھائے۔ کیونکہ متواتر مختلف مرکبات کی صورت بنتے۔ چنے سے کبھی نہ کبھی وہ لمحہ ضرور آ سکتا ہے جب وہ ذرات ایک خاص مرکب کی صورت اختیار کریں۔ لیکن کیا یہی خاص مرکب ایک زندہ خلیہ ہو سکتا ہے؟ یا دوسرے نغضوں میں کیا ایک زندہ خلیہ محض معمولی ذرات کا ایک غیر معمولی مرکب ہے یا اس سے زیادہ اور بھی ہے؟ کیا ایک زندہ خلیہ کی ترکیب صرف ذرات پر ہی مشتمل ہے یا ذرات اور زندگی کے مٹنے سے یہ مرکب بنتا ہے؟ یہی خیال ہم ایک اور طرح سے بھی پیش کر سکتے ہیں۔

کیا جس طرح حساب دان دو کو درمیں جمع کر کے جا کی رقم نکال لیتا ہے۔ اسی طرح ایک ماہر کیمیا ساز ضروری ذرات کی اس مخصوص ترکیب سے زندگی کی تخلیق کر سکتا ہے۔ اس بات کا جواب ابھی ہمیں معلوم نہیں ہے اور جب ہمیں اس بات کا جواب ملے گا تو تب ہم فیصدہ کر سکیں گے کہ کائنات میں زندگی سے لبریز اور دنیا میں بھی یا نہیں اور اس دریافت کا شرح میات پر ایک زبردست اثر پڑے گا۔ بہر حال اس انقلابات سے کہیں ٹھہر کر ہو گا جنہیں فلکیات میں گھیلو اور حیاتیات میں ڈاؤن نے پیدا کیا۔

ہمیں یہ معلوم ہے کہ زندہ مادے کی تخلیق بہت ہی معمولی قسم کے ذرات پر مشتمل ہے۔ لیکن ہمیں یہ معلوم ہے کہ ان ذرات میں یوں مجتمع ہو جانے کی ایک خاص ہیئت ہونی ہے۔ ذرات کی اکثریت میں یہ خاصیت موجود نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ایٹم سوڈیم اور آکسیجن کے ذرات کے مٹنے سے جو مرکبات کی تخلیق کا امکان ہو سکتا ہے وہ یہ ہیں:

ایٹم سوڈیم، آکسیجن یا اوزون، پانی یا ایٹم سوڈیم چرکسائیڈ۔

لیکن ان مرکبات میں سے کسی میں بھی چارے سے زیادہ ذرے نہیں ہوتے۔ اگر ان میں ناٹروجن کا اضافہ کر دیا جائے تو بھی صورت حال قریباً وہی رہتی ہے۔ ایٹم سوڈیم، آکسیجن، اور ناٹروجن ان سب کے مرکبات میں نسبتاً بہت کم ذرے ہوتے ہیں۔ لیکن اگر سی میں کاربن کا

اصافہ کیا جائے تو کیفیت کیسر بدل جاتی ہے۔ ایٹم روجن، آکسیجن، نائٹروجن اور کاربن کے ذرات سے جو مرکبات بنائے جاتے ہیں ان میں سیٹکروں کے بڑے بڑے ذرات سے بھی زیادہ ذرات ہوتے ہیں۔ ورنہ ہم کی ترکیب میں بھی اسی قسم کے مرکبات کی ثروت ہوتی ہے۔ یہی ایک زندہ جسم کے ہندسی اجزا ہوتے ہیں۔ ایک صدی پیشتر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ان کی تخلیق میں کسی خاص قوت حیات کی موجودگی لازمی ہے لیکن اب قدرے رفتہ رفتہ اس قسم کے ہر ایک نظریے کو سائنس دان اس نئے تجرباتی تجربوں سے غلط ثابت کرتے جا رہے ہیں اور دیکھنے والوں کو اس نتیجہ پر پہنچا رہے ہیں کہ اس منظر کی علت طبیعیات اور کیمیا کا ایک بہت ہی معمولی سائل ہے۔ یہ روت حیات، کامنڈلہ ابھی تک مکمل طور پر حل نہیں ہوا ہے لیکن اب بات ہائیڈروجن کی پختہ جا رہی ہے اور وہ یہ کہ زندہ اجسام کی ممتاز خصوصیت کسی طرح کی قوت حیات، انہیں بلکہ کاربن کا نہایت ہی عام سا جزو ہے کیونکہ کاربن جب دوسرے ذرات سے ملتی ہے تو غیر معمولی طور پر بڑے مرکبات بناتی ہے اور یہ مرکبات ان مرکبات کی مانند ہوتے ہیں جو کسی زندہ جسم میں بنیادی مواد کے طور پر شامل ہیں۔

اگر اس بات کو سچتہ تسلیم کر لیا جائے تو کائنات میں زندگی کی موجودگی ایک سیدھی سی بات بن کر رہ جاتی ہے۔ یعنی کاربن کے ذرات میں چند مقررہ خصوصیات ہیں۔ یہی زندگی کو قوت دے گا۔ کاربن اس لحاظ سے ایک نمایاں اور ممتاز میٹائی مادہ ہے کہ یہ نہ تو دھات ہے نہ غیر دھات۔ لیکن اسی کاربن کی ترکیب میں ہی کوئی ایسی بات دریافت نہیں ہوئی جس سے اس کے دوسرے ذراتوں سے جانے کی وجہ سمجھ میں آجائے۔ کاربن کے ذرات میں چھ برقیے ہوتے ہیں اور یہ برقیے اپنے مرکز کے ارد گرد گھومتے رہتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے مرکزی سورج کے آس پاس چھ ستارے گھوم رہے ہوں۔ کاربن کے قریبی محاذات کہتے والے دو اور کیمیائی اجزاء بھی ہیں۔ یہ بورون اور نائٹروجن کے ذرات ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کاربن میں چھ بورون میں پانچ اور نائٹروجن میں سات برقیے ہوتے ہیں۔ یہ فرق کچھ

نہیں ہے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آفسر اگر اس فرقہ کو ہی زندگی موجودگی اور غیر موجودگی کی وجہ سے ٹھکانا پڑے گا۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ چند برقیوں و لمبے ڈرے ہی میں جہات فروزی کی خصوصیت کیوں ہے۔ اس کی وجہ بنیادی طور پر قانون قدرت ہی کے ماتحت ہوگی۔ لیکن ریاضیاتی طبیعیات ابھی اس مشکل کی گرائی تک نہیں پہنچ سکی ہے۔

کیمیا کے ماہرین ہمیں زندگی کو ریاضیاتی حرکت اور منطقی قوت کے زمرے میں شمار کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ کائنات کی تخلیق کچھ اس حسب پر ہے کہ اس کی تمام کارفرمائی چند خاص قوانین کے ماتحت ہوتی ہے۔ ان مقررہ قوانین قدرت کے نتیجے کے طور پر ہی چند خاص برقیوں والے ذرات ہیں۔ چند انسانی خصوصیات موجود ہیں اور ان امتیازی خصوصیات کی بنا پر ہی ریاضیاتی حرکت اور منطقی قوت اور زندگی کا دار و مدار ہے۔ خالق کل کو قادر مطلق کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے کسی قسم کے محدود و معین اصولوں کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ اس موجودہ مخصوص قوانین کے مطابق ہی کائنات کی تخلیق کیوں کی؟ وہ چند اور قواعد و ضوابط کے ماتحت یہ عمل کر سکتا تھا۔ اس نے یہی قوانین کیوں چنے؟

اگر وہ تخلیق کائنات کے کوئی اور اصول بناتا تو ممکن تھا کہ ان کے مطابق چند اور فرقے میں چند اور خصوصیات پائی جاتیں۔ اور ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس صورت میں ریاضیاتی حرکت ہی قوت یا زندگی کا طور ہو سکتا یا نہیں۔ کیمیا کے ماہرین یہ بھی کہتے ہیں کہ منطقی قوت اور ریاضیاتی حرکت کی مانند زندگی بھی محض ایک اتفاقی نتیجہ ہو سکتی ہے۔ ان مخصوص قوانین کائنات کے ماتحت کائنات ایک مقررہ دنیا ہی ہو سکتا ہے۔

اس جگہ ایک بار پھر اتفاقی یا حادثاتی نتیجے کے غفلتوں پر اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ... اور کہا جا سکتا ہے عین ممکن ہے کہ قادر مطلق نے تخلیق کائنات کے لیے صرف اس وجہ سے موجودہ قوانین قدرت کا انتخاب کیا ہو کہ اپنے قوانین کا لازمی نتیجہ تخلیق حیات ہو سکتا تھا۔ عین ممکن ہے کہ وہ اسی صورت میں ظہور حیات کو عمل میں لانا چاہتا ہو، جب تک علم خالق کا

تقصیر ایک بہت بڑی غفلت انسان نامتبی کی خیالی صحت میں کر رہی۔ ہمارے ہی جیسے احساسات، آرزوئیں اور مقاصد رکھتا ہے۔ ہم اس اعتراض کا جواب نہیں دے سکتے جو تخلیقی حیات کی حادثاتی نوعیت پر کیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر خالق کی ہستی کو ایک پر غفلت انسان نامتبی ہی فرض کر لیا جائے تو پھر کچھ کہنے سننے کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ لیکن اگر ہم خالق کو انسان نامتبی فرض نہ کریں تو ہمیں ماننا ہی پڑتا ہے کہ موجودہ قوانین قدرت کا انتخاب محض تخلیقی حیات کے لیے عمل میں آیا تھا۔ یا یہ قوانین محض اس لیے منتخب کیے گئے تھے کہ ریڈیائی حرکت یا مقناطیسی قوت ان کا نتیجہ ہوگی، بلکہ ریڈیائی حرکت اور مقناطیسی قوت ہی کے لیے یہ انتخاب ہوا تھا۔ کیونکہ کائنات میں حیاتیات کی بہ نسبت طبیعیات کی کارفرمائیں کہیں بڑھ کر ہیں۔ کیمیا وادی نقد و نظر سے زندگی کی پیچ منڈاری سے ہمیں صرف یہی خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ محض فطرت کا بنیادی مقصد تخلیقی حیات نہیں بلکہ صرف تخلیقی کائنات ہی تھا۔ نیز جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نظام کائنات کی فطرت میں نظام کائنات ایک بہت ہی معمولی سی بات ہے تو ہمیں مجبوراً یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ خالق کی نظر میں کائنات ہی سب کچھ ہے مہات کو طعم نہیں۔

خود وجود انسانی تک حیرت کن معلوم ہے اور سائنس میں اس سلسلہ میں بھی کچھ ماقی ہے جو اب تک کچھ کما اور اب علم ابتدائے حیات سے گزر کر مقصد حیات پر غور کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہماری سڑکیں میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے اور انجام کا تصور تو ہمیں اب ایسے عام تجربہ میں ڈال دیا ہے کہ غلط اور بوج کچھ فیصلہ کرنے کے بل بھی نہیں رہتے۔ ہم سوچتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ہماری ورد کا، ہماری آئندہ سنوں کا، بنی نوع انسان کا انجام کیا ہوگا۔

اسی قسم کی زندگی جس کے چشم شاسا میں روشنی اور حرارت کی مناسب صورت حال میں ہی برقرار رہ سکتی ہے۔ خود ہماری ہستی کی وجہ بھی یہی ہے کہ زمین سورج کی روشنی کی مناسب اور معینی مقدار پر رہے۔ حاصل کرے۔ نتیجہ ہے اسی مہرہ توازن میں کسی صورت محض فرقی پیدا ہو جائے۔ طلب اکثریت تو رتہ انہی سے زندگی لامعور ہو جانا لازمی ہے اور عطف کی بات یہ ہے کہ اس توازن

میں بہت آسانی سے نکل پیدا ہو سکتا ہے۔

جب نوع انسانی کے ابتدائی افراد متعلقہ مند کہ زندگی بسر کرتے ہوں گے تو سو برس کرنا  
میں پہاڑوں کی برف کا پگھلنا ان کے لیے ایک نہ بردست اور پیٹ ناک و فوم ہونا ہوگا۔ وہ  
دیکھتے ہوں گے کہ یہاں سردیوں میں سورج باقی مریض کی بہ نسبت کم حرارت لہیا کر رہا ہے۔ وہ  
حرارت جس کی ضرورت ہوائے جہاں کے لیے لازمی ہے۔ ہم آج بھی سمجھے ہیں ورنہ تو سمجھتے ہی ہونا  
گئے کہ یہ نظام قدرت زندگی کا دشمن ہے ان کا اعتقاد ہوگا کہ سردی ایک یقینی خطرہ ہے، لیکن  
ہم ان سے کہیں زیادہ بوجھکا ہے اور ہمیں ایک اور قسم کا سرخمرہ مستقبل میں نظر آ رہا ہے  
ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہماری آئندہ نسلوں کی قسمت میں ایک اور قسم کی سرد موت ہے  
اور ہم ناپختہ یہ ہے کہ جب آفری انسانی نسل یوں سردی کے مارے ناپید ہو رہی ہوگی۔ اس  
وقت کائنات کا وہ باقی حصہ جہاں حیات پرور حرارت ہوگی، "تیار ہوگا کہ وہاں حیات نکل  
ہی نہ ہوگی۔ سورج کو حرارت کی کوئی خارجی رسد حاصل نہیں ہے اس لیے لازمی ہے کہ اس کی  
حیات پرور گرل روز بروز کم ہوتی جائے اور چونکہ سورج کی حرارت کی یہ روز افزوں کمی ایک  
حقیقت ہے اس لیے اس کے گرہ کا محتمل اور زیادہ ہر روز مزید بھی رفتہ رفتہ کھٹتا ہی جا رہا  
ہے۔ زمین کا امکان مسکن بننے کے لیے یہ از حد ضروری ہے کہ گرہا، زمین مستقبل میں اس  
زواں پند بر سورج کے قریب سے قریب تر ہونا چاہئے۔ لیکن اس کے باوجود سائنس میں  
باقی ہے کہ فرانین قدرت زمین اور سورج کو موجودہ فاصلے کو کم کرنے کی بھی کوشش کر رہے ہیں  
یہ ہے وہاں دریں کرہ ارض رفتہ رفتہ سردی اور تاریکی کی طرف چل جا رہا ہے اور  
جہاں تک نوع انسانی کے موجودہ علم کا تعلق ہے۔ یہ ستم ہے کہ یہی طریقہ کار جاری رہے  
کا اور زمین گرمی سے دور اور سردی سے قریب تر ہوتی جائے گی یہاں تک کہ آخر کار تمام  
زندگی سطح ارضی پر مہم کر رہ جائے گی۔

اس اٹل قیامت سے صرف ایک ہی بات ہمیں دور رکھ سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ....

ستاروں کی کسی ٹکڑی کی وجہ سے زمین کے کسی سروترین دور میں پہنچنے سے پہلے ہی زندگی ایک تیز رفتاری سے ایک تلمحہ دم ہو جائے۔ اسی جوڑہ انجام کی ہمارے کردار ماضی کے ساتھ ہیں۔۔۔ خصوصیت نہیں ہے بلکہ کائنات کے دوسرے سورج بھی ہمارے ہی سورج کی طرح ایک نہ ایک دن زوال پذیر ہو جائیں گے اور اگر دوسرے ستاروں میں بھی کسی قسم کی زندگی موجود ہے تو وہ بھی اسی طرح افکار ایک بے مزہ انجام سے دوچار ہوگی۔

طبیعیات کی کہانی بھی فلکیات سے ملتی جلتی ہے!

اس کے ذریعے کے سبب ہم اسی نتیجے پہنچتے ہیں۔ ستاروں سے اخذ کردہ نتائج سے دورہ طبیعیات کا ایک قانون بھی ہمیں یہی بتاتا ہے کہ کائنات کا انجام مکی حرارت ہی کی وجہ سے ہو گا اور کائنات کی کل قوت عمل برابر تقسیم ہو جائے گی اور کائنات کے ہر مادے کا ایک درجہ حرارت ہو جائے گا اور یہ درجہ حرارت اسی قدر کم ہو گا کہ اس میں کسی قسم کی بھی زندگی بکسرنا نہیں ہوگی۔

لیکن اس سے جس کباغضی انجام کیونکر ہو گا قدرت کس صورت میں آئے گی۔ یہی جان لنا کیا کافی نہیں ہے کہ انجام ہو گا۔ ضرور ہو گا۔ یہ انجام ایک کائناتی انجام ہو گا۔

تو کیا زندگی کا یہی مقصد ہے کہ یہی زندگی کا حاصل ہے کہ یہ اچانک ایک ایسی کائنات میں مورد ہر خلائے جو جس کے لیے تخلیق نہیں کی گئی تھی اور جس کی طبعی کیفیت زندگی سے بے نیاز بلکہ اس دشمن ہے درپیکار میں کرڈالنی پر اس ناجائز ذرے پر۔ چلتے رہنے کے بعد ہم ررہ جانا ہی ہماری قسمت کا نوتہ تھا؟ ہرگز نہ ہونے لگے کے ساتھ۔ جانکاہ حقیقت ہی ہماری ہمدرد ہے کہ انجام کار ہمیں بباد و برباد ہو کر ہی رہنا ہے اور ہماری تمام کارگزاریاں ہمارے ساتھ ہی مٹ کر رہ جائیں گی۔ یہ فضائے لامحدودیوں رہ جائے گی گویا ہماری سہی کبھی وجود ہی میں نہ آئی تھی۔

فلکیات سے ہم صرف ان سوالات تک ہی پہنچتے ہیں۔ ان کے جواب کے لیے ہمیں

طبیعیات کی طرف رجوع کرنا پڑے گا کیونکہ فلکیات سے ہمیں موجودہ نظام کائنات کا علم ہوا ہے



خلائے لا محمد دکی وسعت اور حیات انسانی کی بیچ مقداری کا علم جو ملے ہے اور اس سے کسی حد تک ہم وقت کے نقابات اور مقدار زمانہ کے متعلق بھی واقف ہو جائے ہیں۔ لیکن انہی کے متعلق ہمیں اپنے سوالات کے جواب حاصل کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم مادی مہمت انسانیا کی کمر بٹون تک پہنچ جائیں اور ہر کام غلیات کے ذریعے سرا انجام نہیں ہو سکتا۔ اس کے پتے نہیں لایا حالہ جدید طبیعیات کا سرا بننا ہو گا۔

(جنوری ۱۹۴۷ء)





## اور لقمآن نے کہا...

ایک دفعہ کی بات ہے کہ جنگل کے سب جانوروں نے مل کر ایک فیصلہ کیا۔ فیصلہ یہ تھا کہ سال بھر کے لیے ہر مہینے میں کسی کو نہ سناٹا ملے شہر بکری سے کچھ نہ کئے گا، چیتا ہرن کو کچھ نہ مسکرائے گا، بچھو سنہد کی ٹھیکوں کے چھتے پر باد نہ کرے گا، وغیرہ وغیرہ۔ اس فیصلے سے سب بہت خوش ہوئے، بہت ناپچھے کو بے خوشی سے سب کے سامنے چھوٹ گئے۔ رات بھر تین مناتے ہوئے اپنے گلے سے طحڑے کھانے اور زہری لکھتے رہے۔

لیکن اتنا ایک اور پتہ شیر کی مٹی پر مٹھا پپ پپ۔ سب بچھو کھانا۔  
 دنوں سے بیٹھے، بیٹھوں سے بیٹھے، اسی بچھو تے پر ملنے لگے ہوئے مارنے سے  
 چبے نے بدمی کو کہیں دیکھ دیا یا نوکھڑی دیکھ کر سی۔ دھڑا دھڑا کی باہیں کس اور بچھو مٹی رہو بھانڈا کر  
 مارا نہ لیا۔ ہرن بھی کھوسا کھانا شیر کی گھٹیا میں پہنچا تو شیر نے کہا دوست، جھا ہوا آگئے۔  
 میں نے پانی پینے کے لیے ایک بڑا مٹھا چھتہ تلاش کیا ہے، چلو آج وہیں چلیں۔ دیکھو ایک بکری کے  
 سامنے میں بچھو اونگھ رہا تھا، کھٹ بھٹکی اس کے سر پر ان پہنچا تو ہنسی کے مارے اس کے بہت  
 ہنس پڑ گئے۔ فرغ سال بھر سب میوان یک دوسرے سے بہت خوش رہے اور ٹرسے غلام

سے پیش آتے رہے جنگل کی لستی نے اسی سے بڑھ کر شائق اور امن کا دو کبھی نہ دیکھا تھا لیکن  
 سال گزرنے پر وہاں کی زندگی کو کچھ عجیب صورت حال سے دوچار ہونا پڑا۔ تیر کو دو تین بکریوں نے  
 اس کی گھبراہٹ میں اپنے سینگوں اور گھروں سے مار مار کے ہٹا کر ڈال پیچھے کئے بہت میں رہنے  
 لیے لیے سینک چھا کر ایک بڑے جغادری ہرن نے اسے اپنے سر پر اٹھالیا اور پھر زور  
 سے پیچھے ہٹ گیا۔ شہد کی مکھیوں نے ریکچ کی قوت قوتی اور آنکھوں پر اسی زور سے ہتھ بول کہ وہ  
 پکا سا کھانے پینے سے بھی گیا اور آخر بھوک سے تنگ آ کر اس نے ایک اونچی چٹان سے  
 چھلانگ لگا دی اور ....

اتوا ایک اونچے پٹر کی لٹنی پر بیٹھا چپ چاپ یہ سب کچھ دیکھتا رہا۔  
 ( اپریل ۱۹۴۹ء )



خطوطِ میراجی

---

میراجی

## بنام عبد اللطیفؑ

(۱)

۳۱ مارچ ۱۹۴۶ء

پیارے لطیف!

یہ خط آپ کو ہنسل سے نکلے ہوئے سپیس کے ایک دیے ٹرے سے نکلا رہا ہوں۔ منسلق سے آدھا پتہ ہو گا۔ آپ نا بد سوچیں کہ اس اذیت بردستی کا وجہ۔ اوس کا جواب یہ ہے کہ سچی کا دن میری زندگی کے بدتر ہی دنوں میں سے ایک ہے (مجھے بھی یہ محسوس ہو رہا ہے کہ مری ہے چارگی کی حد ہو گئی۔ خط و وصافی کا ابتدا سے پہلے میں نے . . . . کے کمرے سے . . . . ڈیوٹی روم میں فون پر پہنچا تھا کہ اس کے پاس کچھ ہے ہی ہا اتفاق سے وہ اپنا بیٹھ ہی گھر بھول آیا تھا۔ یہ سنتے ہی ہنسل کے پیسے کا ٹکڑا میرے الحاق سے گر گیا۔ خیال آیا کہ سامنے ٹہنی رکھا ہے اس میں رکھی ہوئی ہنسل نکال لوں۔ لیکن گچی کے قریب جانے سے پہلے ہی تھک رہی تھی۔

میراجی کے عزیز دوست پہلے ملٹری ٹریبونٹ میں ملازم رہے پھر تالامڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔

یہ خیال نہ بنایا کہ آج شراب نہیں پی، یہ ڈر تھا کہ جو کچھ بچی کچھی ہوگئے نہ ہونے کے برابر ہوگی۔

۱۔ کہو وہ مصرعہ یاد آیا؟ یہ رنج کہ کم ہے منے گل نام بہت ہے

۲۔ صبح کا جبک بن نہیں سکا۔ اس لیے اسے بچنا نہیں سکا۔ رات کو روز دفتر میں سوتا تھا۔

یعنی ریلرسل رقم میں۔ آج اس کی جانی اسٹوڈیوز، ریکیس میں وقار صاحب کی جب میں ان کے ساتھ جی گئی ہے۔ جب سے آپ گئے ہیں صبح کا ناشتہ اور رات کا کھانا مختار اپنے صاحب میں بوتلی سے کھلا دیتا ہے۔ دوپہر کا کھانا دشوا نندن گھر سے لے دیتا ہے۔ اس سے میں نے دوپہر کے کھانے کے لیے بیڈ گیٹ سسٹم مقرر کیا ہے۔ شام کو قریب روزانہ قرضے کے شراب کی ایک بوتلی پیتا ہوں۔ واضح رہے کہ آج صبح کاسٹریٹ ریڈیو کے ان نادرات میں شامل ہے جو اب میرا منسوم ہے۔ محمود کے کہتا ہوں کہ شاید آپ پر وگرم اسسٹنٹ میں غلط فہمی میں ہیں کہ رشید صاحب مجھے پر ڈر نہیں دینا چاہتے تو وہ کہتا ہے کہ تمہارا خیال غلط ہے اور اگر ایسی کوئی غلط فہمی ہے بھی تو میں سب سے کہہ کر سے دور کر دوں گا۔ لیکن دو تین بار میرے کہنے کے باوجود نتیجہ یہی ہے کہ!

ہاں، مانگ کر کھانا کھاتا ہوں اور قرض کی شراب پیتا ہوں قرض کی شراب کا طیف بھی سن بیٹھا۔ یہ دو تین قسم کی ہوتی ہے۔

ایک تو وہ جو قرض دہا کر کے خرابی جاسے۔ دوسری وہ جو ٹھیکہ والوں سے ادھار لی جائے۔

ٹھیکہ والوں یعنی گول مارکیٹ کے پہلے تو صرف ایک ادھار پوری ہی ادھار دیا کرتا تھا پھر بوتل تک نوٹ پہنچی۔ ہونے ہونے ان کا ادھار آٹھ روپے تک پہنچ گیا۔ ایک روز نندن ہو کہ کل انہیں ضرور چکانا پڑے گا۔ چکاتے کہاں سے یہاں تو یہ حال تھا کہ روز کی بوتلی کا انتظام بھی بھٹہ شکل ہوتا تھا۔ جب کہ دشوا نندن اور ہم دونوں مل کر یہ انتظام کرتے۔ دشوا نندن کا اصل کرے کیونکہ نہ صرف وہ میرے لیے یہ مصیبت مول دیتا تھا بلکہ اس قرض میں سے خود صرف

ابن کار یہ یعنی ہے۔ نے صرف کراخی بعض دفعہ جب زیادہ پیسے اکٹھے ہو جاتے تو میں نے  
 ۲ گھڑا آئے لک بھی دے دیتا تھا۔

خیر! فقیر کو وہ پیسے پر اس روز کے جمعے خود ہا مانڈ کر دیا۔ وہ ارادہ کر کے کہ  
 سب تک ان کو دھارہ چکاؤں کا خود شراب پیئے نہ جاؤں گا۔ چنانچہ جسے جسے میں نے  
 کے قریب کھڑا رہنا اور شوخنت جا کر دوسری بول میں سرب سے مارنا اور ہر ٹھکدر  
 پر وقتاً تو شوخانہ دن کہہ دیتا کہ:

وہ سر سے گئے بڑے ہیں۔ دو تک روز میں بھی ملے۔  
 اور خدا! سرے میں ہرے کہے تو تھوٹے سے عروہ دن سرے میں۔ کبھی وہ بھی  
 بعض اور بابوں کا جواب کہ سہانا خواب ہو رہا ہے۔

ماں تک پہنچ کر کچھ بچھری ہو رہی ہے کہ ماں کی بات مانتی ہے۔ ماں تک نہ  
 میرے سارے بار اندر زانو میں تھک کے خراب تلا جئے گا کوئی۔ اب کے ماں کو  
 مہری سوانح غریب ہے۔ وہ اب جی جیسے کھینے کا بل نے ہی مارا۔ وہ ہا کبھی چور نہ کر سکا  
 لیکن ہے اس کا۔ اندر کھینے کبھی ہی رہے۔

تو پھر کیا؟

دنہ میں حج تکسے سانی روئے دھوئے ٹپے ہیں۔ میں فیہ نہ کے  
 تپے ہر ارادہ کی کو محلو بھی نہ ہو سکے گا۔ مینی کے کرے میں مجھے سمجھے ہیں۔ نہ  
 خود ہی رہا تھا کہ اتنے میں بڑا اپنی۔ اور کھر ہرا۔

یوں ہی دو ایک بابیں کہنے سمجھے میں نے جسے کر یک سکر ہٹ سکا ابی تھا۔

محمد ان پہنچا۔ مجھ سے پوچھا:

کیا یہ کہہ تم نے کھلوا یا ہے؟

میں نے کہا: ہاں۔

محمود نے پوچھا۔

”میں نے تو اس بات کے خلاف آفس آڈٹروے لکھا ہے کہ کوئی کمرہ آفیسر انچارج کی اجازت کے بغیر نہ کھلوا یا جائے؟“

میں نے کہا:

”مجھے یہ معلوم نہ تھا، البتہ ابھی ابھی میں نے جو ڈیوٹی پر ہے مجھے بتایا ہے۔ ۶ منہ خیال رکھا جائے گا؟“

محمود یہ کہہ کر چلا گیا اور بڑا بھی اس سے پہلے چلا گیا تھا لیکن محوڑی دیر کے بعد مجھے خیال آیا کہ ریپرسل روم تو بند ہے۔ آج تو ہمارا اسٹور سالدار کے مشورے کے مطابق ان ہی کمروں میں سے کمرہ نمبر ۲۵ میں سونا پڑے گا اور اگر جو کیدار نے نہ کھولا تو ۹ بجو، سڑکوں پر رات بھر گھومتے پھر دو بج دفتر چلے آنا۔ یہ خیال آتے ہی فون پر میں نے بیٹی سے کہا کہ ذرا محمود سے کہنا کہ مجھے فون کرے۔

محوڑی دیر بعد محمود خوف ہی گیا۔ میں نے اس سے پہلے ریپرسل روم میں سونے اور آج کی کیفیت بیان کی اور یہ بھی کہا کہ اس سے پہلے میں نے آپ کو یہ بات نہیں بتائی۔

(۲)

لطیف!

آپ کی وہ بار بار سرزنشیں بھی بار آتی ہے کہ میں دن بھر اپنے کاموں کو بھول کر باہر جا کر ویجیڈن کارڈ بنانے میں دوسروں کے کام کیوں کر مایا ہوں۔ اگرچہ ان کاموں پر میرا کچھ صرف ہنس ہوا، اور مجھے ظہیر کی یہ بات بھی یاد آتی ہے کہ جان کے کسی شجر میں زندگی کا عجیب سیہ کہ:

جہاں میں جان کسی پر اپنے سوا مجرور نہ کیجئے گا

یہ رانپے اپنی زندگی کا بس اس کا ہر چاہ نہ کیجئے گا



آپ آگرہ میں ہونے لڑاج میرے ماسی استخپے سے کہ میں تیرے درجہ میں ہی  
 پہنچ سکتا لیکن افسوس کہ یہ باب کل کے بدترین دن میں تجھے بستر نہ مٹتی سب سے بڑی شکل میں  
 خط بادوسرے غفلت میں، کہ آپ اپنی نوکھنے کے سلسلے میں یہ ہے کہ میں نے ہر روز  
 صحتی لکھنے کا ارادہ کیا ہے، لیکن سہ کو شراب پینے کے بعد تجھے یہ یاد نہیں رہ سکتا کہ  
 کچھ کھیٹھا اور روزِ رازاں کے صغیہ منے ہوئے دوسرے مذہب و نو سے غفلت کا مظاہرہ  
 مزید کمر میں۔ کلاٹ منہ ہے، اس لیے میں نے آج سو، چاندی و نو سے درجہ سے روز  
 یہ فیصلہ کیا ہے کہ پہل بار دیکھئے گاؤ۔

بعد میں متوے کو صاف کر رہے ہوئے دیکھتے تھے گا اور ہمیں سے اب درجہ  
 ہویدا ہوا ہے، آج سے تو دو درجہ سالانہ سے زندگی کے معنی ہرے ذہن میں محبت  
 کے نشہ کی وجہ سے ہر انداز پر میدا ہوا نہ دیکھا جائے گا۔ کوئی بھی مشکل مسئلے کوئی بھی  
 کام کرنا ہو، ہمیشہ حق سان دانے ہی ماکہ دیکھ جائے گا۔ نتیجہ میرورہ دے کے میں خود  
 میں نمودار ہوا کہ :

وہ بھی نو نہ کوئی دم دیکھ سکا اسے شک  
 در نو یاں کچھ نہ تھا، اک فکر دیکھا

اس شعر کے یاد نے ہی آپ کی باد کے ساتھ مسرت میں، دلی نموداری اور بھر  
 مجھے بیشتر ترغیبی کلام نہ بھیجے ہوئے خط کا وہ فقرہ یاد آتا ہے کہ وہ نے میرے دل میں  
 محبت کے لیے بنے کارخانے کو بھر کر مجھے اس دنیا میں زندہ رہنے کے لیے بھیج دیا ہے  
 الفہم بھیج باد نہیں سزا غنوم ہی ہے، در بھر مجھے یہ خیال آتا ہے محبت کے ہر پہلو میں درستی  
 کو پناہ سحر ماننے کے ماتر مجھے دنیا میں روزی ذات کے سو میں نموداری نمودار  
 سنا پڑتا ہے، اس کی مثال باد میں کہ میں سے چمے آپ سے تہان کر پتا ہوں۔  
 اپنی کہ کل تو رکے روز میں نے صحتہ، باب دون کی منطقی کشتی کے کب ہم ہوئی جیسی

جس سہارن پور کے لئے سے متعلق دے دیا ہے اسی سنجھنے کا ایک وجہ تو یہ تھی کہ میں شروع ہی سے اپنے آپ کو اپنی زندگی کے حالات کے منہ سے اس قابل سمجھتا تھا۔ میں انجمن کو بڑا کتنا تھا۔ ریسٹوں کہیں خاص کر بیہوش اور غماز نے میں ہاں پر بہت دور دیا تھا۔ یہ میں سے سہارن پور کی بوجہ نہ سناؤ مجھ میں ٹریس۔ اور یہ ہاں مجھے خوشی نہ سنی تھی۔

میرا نام ہی میں نے۔ کار شروع کیا اور بڑھائی، مذکورہ کام پلانے کے بعد مجھے۔ حق انسانی میں اس میں دس دنوں۔ اس کے بعد دو اجلاس اور راتیں محل قبضہ میں کاہل میں آپ جہی کے

پڑھنے والوں کو مناسب خاک پر ہو گا۔

نہ اس قدر عاقبت کا ہے۔ حصار میں کھانوسے بھی کل کارن مری زندگی کے مذہب میں دونوں  
میں سے موصیہ مجھے اسی انجمن کے۔ صرف سکرٹری کے ہندسے سے بلکہ اسی کی رخصت سے  
جی مہ جوناثر جو میرے دل کے فرسہ یعنی رخصت سے ایسے ہے اور، میں نے نہیں کہ کل  
سارے میں نے تعلق مسئلہ کر رہا ہے۔ ایک نو ظہر کے ساتھ ہوئے حال سے شعور بدل  
کردن کا وہ درد میرے سارے سارے سطح اشعبہ کی شمع پر۔

کہ اپنے آپ پر محدود نہ کرو۔ ۱۰۱۔ دنیا سے واسطہ ہی سلوک کرو جیسا سلوک دنیا تم سے قطع ہے۔

مجھے اس سلسلے میں ایک اندیشہ ضرور ہے۔ یہ ہے کہ اب کامیاب شہر جو بے کی وجہ سے ممکن ہے کہ کسی وقت میں اس کے ساتھ ساتھ رہیں۔ دے میں مغربی کی جڑوں کے درمیان کو شخص کروا کا۔ ح نام کو بھی وقت نہ دو ایک اور صورت اندوئی گیٹ پر کھڑے تھے۔ اسنے میں ضیاء جالندھر میں مراتب شریف لائے اور پوچھا کہ و

”شک ہے؟“

اور اسے بھی وہی تھی جس نے درمیانے پرکھا کہ روزِ قربت دیر ہوئی تھے اور بہت دیر ہوئی ہے۔

(۳)

پیارے لطیف! (۹۹) اب کیسے؟

آج دفتر میں کافی دنوں کے بعد، شبہ سے مددات ہوئی جو تھی،

”چوتھیاں ابھی نہیں ہیں یا کھر گئے؟“

اکمال یہ ہے کہ کمال یعنی شرب اور دمر پر سانیاں جیسے وہ ہوں۔ ہے میں  
ان سے ملا ہی نہیں جینی اگر سے سے فون دل توئی کی دردناک کے بعد سے محبت وہ کجی نہیں  
بودھی کو فون ہی میں بولی دو فرنگ کے فاصلے پر رہتے تھے۔ فر محسوس ہو۔ وہ محسوس  
کجی۔ آپ کی بات ہوئی تو محسوس ہو کہ آپ لگتا ہے میں نہیں ملے ہیں جو اسے ہیں میں۔  
جبروت پر جبروت ہوئی۔ جی جبروت پر یہ جبروت ہوئی، وہ جبروت یہ تھی۔ سننے دن ہوئے  
آپ نے مسرے خط کا جواب نہیں بھیجا۔ بلکہ میں پر اسے شرف بھانسنے کے بارے میں ہیں

کوئی اطلاع نہیں دی I am sorry to you

شاید یہ خط پہنچا سو پرائیوٹ سبکدوش کی طرح۔ وہ خط میں نے اپنے ہاتھ ڈاک بند  
کہا تھی نیز اس کی تصدیق بھی کر دی تھی کہ پتہ F. Street ہے۔ ہی تھا۔

منطقی نو اس صورت میں شکایت ہے کہ اب ایک جواب کیوں نہیں آتا،

عدالت کارروائی جواب (منطقی کا اندازہ) دشمنوں کی بھیجنا۔ ایک کراہ منطقی

منطقی جواب۔ سننے دفتر کی معلومات۔

دوسرا: منطقی اندازہ۔ ٹوٹی پر اشانیاں۔ شبہ سے بعد کے جد و جہد روچ

آئے ہوئے I am sorry کوں بہ حضرت سوارہ امروں نمش کوئے آپ

کا تازہ خط دیا۔ ظاہر ہے کہ بڑا محلوں ہوا کہ خط کا جواب نہ کہنے کی وجہ یہ کہ ”منطقی جواب“

کے ذیل میں ہے۔ دوسرے گواہ اور جینی اندازہ صاحب کے ذیل میں۔ آپ کے خط سے

منجھو صاحب کی مدد کی ضرورت بھی ہوئی۔ اہلکے معزز نہ بنیں۔

اچھا صاحب! یہ تو بے شک ہے کہ بہ پیار اور پیار سے کافقہ کیوں چھوڑ دیں؟ یہ ماننا کہ  
 میں طرح و بہانے سے خودی کے شعور میں جھینیں اور پاران میں اعلان فون کو امی کے لحاظ  
 کے نامی جہد میں ہی نہیں کے معنی بھی ہے وہ آپ کے روزنہ ابرو شب منجاب  
 نے منجھو بردار ہے معنی دلالت کرتا ہے اور میں اس وقت آیا اور ہے کہ آپ کا قسط  
 سے آتے ہوئے میں ہی (اور میں اس وقت کو بھی روٹ پر پہنچنے کے بعد کھانا کھا کر) اور  
 ہے میں یہ کھانا کھوں میں منجھو صاحب! اعلیٰ کیجئے گا اعلان فون ہو گیا ہند سے میں  
 ان معجز نہیں، میں ہی کی بات یہ ہے، یعنی اگر کھانا کھا کر ادا کر کے (کو بھی  
 ہے، میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ کھانا کھوں میں کھانے سے پہلے آپ کا قسط منجھو  
 دن میں اسے (اور دن میں کھانا کھا ہوں۔ آپ کا قسط بڑھتے ہوئے ہی وقت اس پر جہن  
 جگہ نشان لگاتا کیا تھا۔

مکان کی طرف سے منجھو صاحب! (یہ وہ دوہرے کا نصیبت سا ہوتا ہے) یہاں بالکل Flat  
 کیا۔

۲) مہاجری کا قسط ہے، روزنہ پر خود آئے ہیں۔

منجھو صاحب! یہ کھانا کھا کر (یہ وہ دوہرے کا نصیبت سا ہوتا ہے) یہاں بالکل Flat  
 کیا۔

اب نیسے! یہ قسط (کو کھانے کے پتہ ہی پر کھانا کھا ہوں) کو کھانے کے پتہ ہی پر کھانا کھا ہوں  
 میں یہ کھانا کھا کر (یہ وہ دوہرے کا نصیبت سا ہوتا ہے) یہاں بالکل Flat  
 کیا۔

منجھو صاحب! یہ قسط (کو کھانے کے پتہ ہی پر کھانا کھا ہوں) کو کھانے کے پتہ ہی پر کھانا کھا ہوں  
 میں یہ کھانا کھا کر (یہ وہ دوہرے کا نصیبت سا ہوتا ہے) یہاں بالکل Flat  
 کیا۔

منجھو صاحب! یہ قسط (کو کھانے کے پتہ ہی پر کھانا کھا ہوں) کو کھانے کے پتہ ہی پر کھانا کھا ہوں



گا اور فیضی شام کی بات اور بہتر بد و رسنت بہتر درست ثابت ہوگی۔

بعد کن خبر سے عداوت ملی ہے کہ That worthless fellow سٹگو کے حالات کا ملک اور قوم کو بنے بھئی سے ختم رہے۔ ادب کا مذہبی نے بھی میں بار سے میں بڑی کو ایک بیان دیا ہے کہ That worthless fellow ہماری پوری بڑی با بندی کرتا اور روبرو ہڈی سے بڑی کے دودھ کی ادھی کا پھڑا اچھو اور تینا فوج ملک کے میں ہڈی میں وقت اس پر سنائی میں جھڑپائی محاکم سے اس نندہ و دور نہ ہونے۔ پڑا ہڈی سبک دڑی کا بیان جو ہڈی کو ابھی نہیں دیا گیا صاف طور پر تھا ہر کرتا ہے کہ ملک اور قوم کو متا نہیں کھوڑ کھوڑ کے باوجود روتنی کرتی اور اس کرن کے بعد جو اسے سورج کے غماہ ہونے کا سنا پڑا پائیے رہی میں ادب کا مذہبی سے صرف ڈاک کے ذریعے ملاقات کی جا سکتی ہے۔

ڈاک کا پتہ یہ ہوگا:

محنت

آج کی خبریں ختم ہوئی۔

اسٹیشن انوائس:

یہ دیکھو۔ اچھی آپ خبریں سن رہے تھے یہ خبریں آپ بھیٹی سے .... اس میٹر ہر ماہ کسی میٹر پر یہ دیکھی ہر منحصر ہے بلکہ دیکھی کے استعمال پر

دشمنانہ سلام کہتا ہے ۔ { جواب میں

مفاہین

{

کا علاقہ مفاہین فعلی

بھائی جان کی خدمت میں جواب ۔ یہ ہے کہ ننھے میاں پتو میاں اور مکتو میاں









رہنا ہوں۔ بھکاری نے آثر کہا غصہ کہہ دے، دو مہی تو موہو، نہ نظام حکومت، نہ بیرونی سماج، مختلف افراد کی زندگی سے شہق انداز نظر، ایک بیدار ہے۔

جب تب راہ چلتے کسی بھکاری کے پیچھے ہوئے، لکڑی پر اپنی پسندیدہ سماج، حکومت کو بابا بھائی، بھائی، کسی دھماکے کی صورت میں رکھ دیتے ہیں، جیسا ہے وہ شاید ایک وقت بھی پیٹ نہ لھر سکے، لو آپ جیسے مذہبی غلط فہمی کے فرد ہوں، پہلے اقتصادی نظریہ نظر کے ایک مروجہ فلسفہ کو دیکھو، کرتے ہیں کہ:

کوئی دیوار قری دم سے نہ ہوگا

جو کام جو ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا

آخر یہ کیوں؟

آخر تب بھی اس وقت تک کسی نہ کسی چٹھے کے سوا، براہی فحل کے، ایک ہوئے تھے۔ پھر آپ بھی سوائے تھے۔ پھر ہر رزمی بیوں، محض فہم، ورمل کی فہم کی بنا پر، یہ فرق تو ایسی ہی ہے جیسے ایک کے سامنے ایک فرد، مارشل دھوت دینے ہوئے، لکڑی ہو لیکن ایک اندھے، ایک ایسا ہی، اب جزائی کے ہاتھ پر، اس کے سامنے کسی حقیر کے کا کوئی لٹر چھپتے ہوئے آپ سوں اپنے کو ایک برتر انسان سمجھتے ہیں۔ سخت اشعور کا بہ نہ کہیے گا۔ سکل اور بہت سے باوجود اس کے دھوکہ میں کوئی ایک کی زمین کی خوشیاں نا برد ہوئیں اور ہوں گی۔ سخت اشعور، تو شراب سے بھی بدلا، کیا جائے ہے جو چند متبرکوں کا نعم البدل ہے، تاہم نتیجہ۔ سن اسے سچ دیکھ، حکومت کی بدولت نہ کرتے ہوئے خود اپنے ہاتھوں کشیدہ سے اور پھر اسے فروخت نہ کرے، بلکہ خود پیچے۔

ہمارے مطلب!

زمین کے الٹ پلٹ ہمارے لیے کچھ نہیں ہیں، ماڈل ہے۔ میں اس سے دے کے ساتھ بیٹھی آباؤ اجداد اور مٹا کر یہاں آجائیں گے تو میں جل کر نہ مٹ اپنے لیے بلکہ اپنے

اس پاس کے لوگوں کے لئے بھی ایک نئی زندگی کی صورت بنائیں گے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ  
 فطری و نباتی موجودہ صورت کو ترک کر دیں گے اور وہ جس طرح کے ہیں ملک و ملک پر نمودار ہوں گے  
 مگر ہاں ان کے نزدیک کتب و نسخہ اور ایک دن سب مہر و مہر، انھیں ملائندہ اس کے بعد جب  
 باہمان کے نشان کی جائے گا کو غیر کسی نئی روشنی مند کے دشمنوں کے رجحان کے  
 نہیں رہیں اور اپنے ملک کے لئے سب سے سبب کی سبب اور وہ سبب کے لئے سبب کے لئے  
 رکھ اپنی انشاء و طبع اور کچھ ہرز جہاں اب رہنا و رہنے سے من گھڑا ہوئے کی وجہ سے صحت  
 صاف ہوئی۔ مگر نئے سوچا کہ یہ سبب و شمار میں رہے تو تادمہ یا تادمہ ہر ہو ہی جائے  
 گا۔ لیکن اپنے ارادے میں سے کم ایک اوروں کو لاٹھ پونچھ سکے تھیں تادمہ میں رہ جائیں  
 گے۔ تو کچھ نہیں آتا کہ اب سبب میں پر جب ہوتی تو یہی سبب یہ میں و ملکہ بھی تادمہ کا سر ہے  
 کیونکہ وہ انسانوں کے زیادہ ہمارا در سن ہے اور میں نے لائنوں کی خدائیں ...  
 (K.M. Mithra) کا افسانہ ہے کہ دن سبب کے اور میں اور وہ بیٹھے تھیں سبب  
 اتنا تھا کہ اردنا میں نے یہ کہا نہ جانے کیا باتیں ہو رہی تھیں کہ تادمہ میں سبب کی کثرت

میراجی

## بنام قیوم نظر

قیوم!

خلوں کے تسوے چھوڑ دینی مدد تک کے لیے میں محتاج و تنہا سا رہی پوری  
 طرح معلوم نہیں کہ وہ ہوا کی جیسے جیسے ہوا اب دلی ہرانی میں وہ رہا ہے۔ سنیں میں  
 نر میں ہندوستانی ساری نہ کرنا سر پر رخ روں۔ میں نے نہ نہ گئے ملی ہوں ان اسیان دے رہا  
 باقوں کے لیے میں کچھ کھنا چاہتا ہوں جو بہت روز سے بچھ گیا کر رہا ہے۔ یہی کہیں نہیں ہیں  
 نیا انسان طبیعت اور۔ پڑیوں کو رکھ کے باقی اب تک ترے نہ کر سکا۔ یہ کہنے میں کامیاب  
 جواب لاہر آنے پہ ہوتا ہے گا۔

اب باقی سنو!

دلی میں تعلق کی بنیاد کا مسئلہ بھی مڑ رہا ہے۔ اس سے سالانہ پورٹ صرف اس قسم کے ذکر  
 کے تیار کر دو کہ میں سال ہا سال ملنے کی بولیں سو سے سے نکل کر کھل ہونے  
 دیکھ دے رہا ہے۔ جتنا بچہ دلی اور علی گڑھ سے میں نہیں میں دیکھ نہیں سکی ہیں۔  
 اور غریب اس سے میں انسانی کمیٹی صفحے کی رضا مندی سے مناسب ذرا لٹا ہے۔  
 ۲۔ مجھے کاجو قرض میرے ذمے ہے۔ اس کے منتحق شرم محمد خیر کا ایک خط ۱۰ مئی ۱۹۵۱

میں کھا تھا کہ معروضی حضرات کے نام کچھ اجلاس میں سنا دیئے جائیں گے غالباً  
 ۶ دسمبر کو، ۲ دسمبر کو میں سنا دیا ہو گیا تھا اس سے پہلے کے چیک نو بیڑ میں ڈوب  
 چکے تھے اس لیے خود سے پہلے تو کسی صورت میں قرض ادا نہ کر سکتا تھا۔ دوسرے  
 مجھے یہ بھی نہیں نامہ دیکھیں میری سے ذاتی تعلق آپ لوگوں کی کمزوری دکھانا ہے  
 یا جس طرح میں تب وہاں تھا، اب بھی آپ لوگ ہر صورت میں صفحے کی وصول پرستی کو نہ  
 رکھنے ہوئے بغیر جو چیک کے نام بڑھو رہے سنا دیتے ہیں۔ معلوم نہیں اس سلسلے میں  
 معاملہ کس نہی رہے۔ میں تو بھی دو ایک ماہ تک شاید قرض ادا نہ کر سکوں کیونکہ  
 نذر شدہ پہلی تنخواہ مکمل امان جان کی نذر کی تھی اور آج کل ایسی ہی (نذر شدہ) کا  
 دیر کا لالہ لہاں یا تھا، اب رادو دوسری تنخواہ فروری کے معاملہ، نو اور صفحے کے  
 جسے پر میں، بورڈ آف نو اس مار میں کچھ نہ ہو سکے گا اور صفحے کے جسے پر میں ضرور  
 چاہتا ہوں (۳) معاملے میں مفصل مشورہ رکھو۔

۳۔ حلقے کا سامانہ بعد میں کس مار سچ کو ہے۔ مجھے کئی مار بخوں کے لیے ہونا چاہیئے۔ یہ  
 سب باتیں بھی مفصل کھونا کہ میں مجھ سے ان مار بخوں کا کام پہلے سے کرنے کا نظام  
 کروں۔ نیز رخصت کا معاملہ بھی طے کرنے کے لیے درخواست دے دوں۔

۴۔ آدیش کی مجموعی لاوی ارسال ہے اس کے ساتھ اپنی تصحیح کرادو۔ اگر کتابت ہو چکی ہو، کیا  
 کتاب صفحے کے سامانہ اجلاس پر موجود ہوگی، اس دفعہ انتخابی کمیٹی کون سی ملتی، کتنی کل  
 تفلیس بنی سنیں، کتنی حلقوں کی کتاب کی چھپ رہی ہیں، کتاب کی قیمت کیا ہے اس سلسلے  
 کی تمام باتیں بھی رکھو۔

۵۔ سارا اجلاس یہ میں نو معتمون کیا بڑھوں گا، ان اگر کوئی معقول تجویز ہو سکی تو  
 میرے خیال میں شاید یہ کہ یہ ہے کہ ایک رنگا رنگ نمبر رزم کا جائے۔ یعنی مختلف  
 ارکان بندہ بندہ میں ہیں منٹ کے مضامین بڑھیں، جن کے موضوعات و نکت

یعنی زمانے کی رفتار متعلقہ ادب اردو اور مصنفین اور حلقے سے تعلق رکھتے ہوں  
مثلاً :

جنگ اوسادب۔

جنگ کے زمانے میں طہار باب ذوق کی سرمیاں وغیرہ۔

جنگ اور شاعری۔

جنگ کا اثر مصنفین کی شخصیت پر۔

یہ قطعاً ضروری نہیں کہ جنگ کا لفظ ہر مضمون کے عنوان میں آئے کیونکہ یوں تو تمام  
پروردگار جنگ نامہ بن کر رہ جائے گا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ جنگی حالات یا جنگی زمانے  
میں جو ہر مسئلے مصنفین اور کسی زمانے کے ادب کو پیش آتے ہیں، ان کے بارے میں  
خیال آسانی کی بجائے جیسے روس کے ادب کو جنگ نے کیا کیا، چین کی اسی سلسلے  
میں بہت اچھی مثال ہے اور اس موضوع پر میرا خیال ہے کہ آفتاب احمد ہمد صنت کا لب

اچھا مضمون لکھ سکتا ہے، ایک موضوع یہ بھی ہے Love in WarTime

ضروری نہیں کہ ہر موضوع جس طرح میں نے کہا کہ جنگ سے براہ راست متعلق ہو، اسی  
طرح ادب سے بھی براہ راست متعلق ہو، ایک طرح کے یہ تمام پروردگار پانچ سات  
مضامین پر مشتمل ہو سکتا ہے، زندگی کے مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھتا ہے۔

جنگ کے زمانے میں آدمی دنیا میں کس طرح رہتا ہے وہاں خوف، محنت اور مختلف سکون  
کا خون میں ایک دوسرے میں صلہ ملتا ہے، وہاں کے دنیا کی کمی کا توازن ہر شے  
ماتمی زندگی و صحت اور حیات نو سے ہو۔ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی بعد مفصل  
لکھو۔

۶۔ صلاح الدین احمد، یوسف ظفر، پرودھری نذر پرودھرم کے لوگوں کے بارے میں ملاقات  
پر فیصلے ہوں گے۔ فی الحال سب سے بڑا یہ ہے۔



۷۔ ایک نظم جو ہمیں آکر کئی مئی تھی رہے اور دیگر پیکٹروں کے لیے ارسال ہے، امید ہے نہ دھسپ ہوں اور اچھی بھی۔ میرے خیال میں اولاد کی خواہش پر اس سے پہلے اس انداز کی کوئی نظر۔ روزیابی میں موجود نہیں جس میں اولاد کی خواہش جو ایک نارمل بات ہے کے ساتھ ساتھ مصنف کے نفسی پیچ اور جنسی تخریب کے اشارے بھی موجود ہوں۔

۸۔ ریڈیو میں ارکان صحافی عدالت نے بارے میں بھی ملاقات ہی پر باتیں ہو گئیں گی۔  
۹۔ اظہار کو ہر کوئی دین پکڑ لگاؤ، ریاض ملک گالیاں دو۔ مختار صدیقی سے کچھ نہ کہو، اچھا ہونا آپ کا اطمینان بخیریت فتم ہوں، شاید ملزم ہونے پر اس کا دماغ نفسی الجھنوں سے کسی حد تک آزاد ہو جائے۔ شیر محمد خٹہ سے میری معذرت کہو، اس سے بھی مل کر ہی دل کا بھاری سکے گا۔ اور آفتاب اور مصنف سے بھی معذرت کہو۔ ان لوگوں کے خطوں کا کوئی جواب نہ دیا میں نے۔

۱۰۔ میں زیادہ سے زیادہ چار دن کے لیے آسوں گا، کم سے کم دو دن کے لیے، اگر دو دن کے لیے بھی تابا نہ ہو کر رہے ہو گا، جس روز حلقہ کا جلسہ ہو اس روز دن کو گھر پر سامان وغیرہ یہاں لانے کے لیے تیار کروں گا۔ نیز گھر والوں کو ہلاؤں گا۔ دوسرے روز ساڑن ایک محفل راجہ کے ہاں ہوگی جس میں آپ سب لوگ شامل ہوں گے۔ اور وہیں سب بائیں اور آئینہ کے متعلق سب فیصلے ہوں گے اور نام کو بھی روانہ ہو جاؤں گا۔ کوسٹنس میں بیمار دنوں کی کروں گا اور امید ہے کہ چار دن کی خدمت مل جائے گی۔

اب جلد جواب لکھو!

اسی وقت مجھے یاد آئے کہ اس وقت لکھو باقی دوسرے روز بہر حال جواب جلد جھٹک پیچھے تاکہ ابھی اور خط و کتابت میرے لاہور آنے کے بارے میں کرنی ہو تو اس کے لیے

بھی وقت رہے کیونکہ آج، اراتنا، پنج ہے، میں ہر صوبہ میں ریم کے بعد ہی آسکتا ہوں۔۔۔  
یعنی تنخواہ لے کر۔

قبوم تم بہت اچھے ہو، لیکن افسوس یہ ہے !  
۷ مارچ ۱۹۲۳ء، دہلی۔

میراجی

(۲)

۲۹ دسمبر ۱۹۲۳ء

قبوم !

کارڈ ملا، لیکن اس کے ساتھ ہی مختار والا کارڈ بھی ملا، معدوم نہیں آپ کی طبیعت اور دروس باتوں  
سے کیونکہ اس پر مانی ہے۔ میں تو مجتہدوں کو تحقیقت پرست ہونے کی کوشش کرتی چاہیے، پھر نہ  
کوئی مصیبت ہے ذرا صحت۔

اں، منہ بہ ذیل مفہامیں جلد سے جلد دیکھا۔ ہیں۔

۱۔ گیشاؤں کے گیت۔

۲۔ چین کی جدید شاعری۔

کچھ دنوں فراروں کی طرف رجحان ہو گیا۔ دو بہ فرزندیں نکلیں، ایک کے دو ایک شعر سنو۔

پہلے بھی مصیبتیں تو آئیں

پر اب کے کہاں ہو گئی

اپنا تو وہ دل کی غمی ان کو

کچھ اور خیال ہو گیا ہے

وہ درد جو لمحہ صبر گزارا تھا  
 مشرودہ کہ بحال ہو گیا ہے  
 چاہت میں ہمارا جینا مرنا  
 آپ اپنی مثال ہو گیا ہے

غیر دامنِ سہد بنے کہ تب سے انجمنِ رومی رُسرِ غمگوں کے پاسے میں لکھ دیا ہوگا۔ اس  
 سے کچھ اطلاع سے نواطلاع در بسر یہ ہوا کہ اسے تب لکھ دیا کہ چٹنی غلوں کی نقلیں، اس کے پاس  
 ہیں ان کے منونات یا پہل سطر میں لکھ دیجیے۔ چہرہ میں کی ضرورت ہوگی وہ منکر اس کے۔

اور کیا کھوں۔ جگہ باقی ہے اس لیے ایک اور منزل کے درخت۔  
 کیسے نئے کاس شبِ غزلتِ مرانیوں ب بھی ہیں  
 چہرہ میں تو رکھیں کہ بوسہ کسے کو موبہ نے کی  
 دوسرا شعر یاد نہیں رہا اس لیے ایک درخت کا ایک شعر ہے۔  
 ہم تو کچھ اور تھے مگر تو نے  
 اور ہی کچھ بنا دیا ہم کو  
 میراجی

(۳)

۵ جنوری ۱۳۸۵ء

قیوم!

نیاسل بہارک ہو۔

جی میں شاید کہو کہ خطوں میں بہت چٹنی دکھانے لکھی ہے، مگر بہت چٹنی دکھانے لگا ہے۔

اپنی شامت، عمل کو کم کرنے کے لیے کھڑی تھی۔ حج کل دوسرے دوسرے کب صد کا ڈیڑھ لگا رہا ہوں۔  
 آپ نے پچھلے کا ڈیڑھ میں میری باتوں کا جواب نہیں لکھا۔ اس کے سوا کچھ ہے، غمزدہ دماغ کو غلط  
 لکھا کر نہیں۔ دوسرے دوسرے آپ نے اپنے آنے کا نہیں لکھا۔ سب نے لکھا ہے۔ ہر حال میں سب میں  
 آنے سے پہلے اطلاع دے رہے ہیں۔ مگر یہ سب، مگر یہ سب کے ساتھ ہستی کیا ہے  
 اور میں نے، پناہ پر آنا ضرور ہو جو ہر لکھا ہے۔ میں آؤں گا۔ دوسرے مکان میں رہتا ہوں۔ اب  
 آئی تو سب سے دوسرے میں نہیں لکھا۔ کچھ بھی لکھا ہے۔ کچھ بھی نہیں لکھا۔ مگر یہ سب، مگر یہ سب کے  
 ساتھ اس سے معلوم ہوا کہ نہ فائل اور دوسری فائل کے ریسٹ کے لئے ہر کچھ لکھا ہے۔ فوری ضرورت نہیں  
 ہے۔ فوری ضرورت تو نہ ان مضامین کی ہے جن کے بارے میں میں نے لکھا ہے۔ مگر یہ سب، مگر یہ سب کے  
 میں نے چاہا کہ کب مرنے والا ہو کہ کب نکلے گا۔ اس کے لیے کوششیں کر رہا ہوں۔ مگر یہ سب، مگر یہ سب کے  
 جانے تک ہی کام کروں گا۔ چار ماہ کے لیے امید ہے کہ کام میں جائے گا۔ اب تو غمزدہ ہوں اور  
 معطل اور غمزدہ چاہا ہے۔

ان دنوں میں کس قدر غمزدہ اور بے

۱۔ ۱۔ ۱۔ کتاب کا پرچہ ملا تھا۔

مہر

(۴)

آل انڈیا ریڈیو۔ نئی دہلی

۵ جنوری ۱۹۷۷ء

قیوم!

عجب قریب الدین ہو۔ غمزدہ تھا۔ اس کے لیے الف سے لاکھ دو لاکھ لکھنے کے ہیں

کھانہ اور اب تک نہ پہنچا۔ اسے ساڑھے نال کی چار سو دیاں ہو رہی تھیں نہ کیا جب تک ڈی۔ جی نہ کھے۔ ڈی۔ جی کا آفس آرڈر کارآمد نہیں ہو سکتا۔

ہر حال! دس تا بیس آفری ہے۔ اس لیے جلد از جلد کسی نہ کسی طرح، خود دیو نیورٹی کے آفس میں جا کر، اگر کوئی واقفیت نہ ہو تو جنرل پوسٹ آفس سے غلطی کر لینی کوئی۔ اس کا ایک واقف محمد حسین نام کا دیو نیورٹی کے آفس میں ہے۔ مطلب یہ کہ نہ سمجھاؤ اور جلد بھجواؤ۔ رجسٹرڈ نمبر 6252-Z-43 ہے۔ اسلام کے گھر کا پتہ فارم کی درخواست کے ساتھ ہے۔ وہیں فارم بھیجا جائے گا۔ نیز فارم کا نسخہ کسے کے بعد ایک کارڈ بھی اسلام کے نام ڈال دینا۔ پتہ۔ اسلام الدین معرفت عاشق حسین ۱۰۹۹۔ گل تاج محل۔ جلی ماران۔ دہلی۔ یہ کام ضروری ہے۔

اس کے علاوہ آج کل میں مختار صدیقی کے ساتھ رہ رہا ہوں۔ ۴۴ رابرٹس اسکوائر۔ نئی دہلی۔ مختار صدیقی کا جھانڈا کرے کر اس نے صبر کے نہ کھاٹ کے سے نجات دلوائی۔ امید ہے کہ یہ نجات مستقلانہ ملے گی کیونکہ جی۔ ز اور ضیاء جالندھری یہاں آن پہنچے ہیں۔ ٹیبر کا بھائی ٹھہر بھی یہیں آیا ہے۔ ضیاء جالندھری ڈرامے میں اچھے ہندوستانی ٹاکس ہیں اور ٹھہر انگریزی ٹاکس میں ٹھہر کا انوس ہے کہ نہ صرف وہ لاہور میں نہ ہوا بلکہ دہلی کی بجائے پٹنہ اور سال کر دیا گیا۔ سچ ہے نئی سانی اور پانچ کا نتیجہ بھی ہوا ہے مگر وہی آتا تو نہ صرف کام سیکھتا اور کرتا بلکہ سیدنا شا کے آخری دور کو بھی بچشم عینک دیکھ لیتا۔ بالی وی دے ابوزحیم ابی ز، مختار صدیقی کے رنگ محل میں ہمارے ساتھ رہتا ہے اور ضیاء جالندھری اپنے چھوٹے بھائی ٹیگر روڈی دتی میں معلوم ہوتا ہے کہ آب سے (Drainage) کے لاہور ڈویژن میں ہی وقت ضائع کیا کر (Drainage) کے جالندھری ڈویژن میں کام کرنے تو شاید ضیاء جالندھری کے ....

(Sentimental Sewerage) کی صفائی ہو جاتی۔ خیر اس وقت ایک صورت

مجھ سے بڑی (Intricacy) سے بائیں کر کے گئی ہے اس لیے (again by the way)

آج کا مختار صدیقی کی موت میں دلچسپی ہے رہا ہے۔

فرمانشچہ کہ یہ ہے کہ اس خط کو پڑھ کر تم روؤ، میں تو رو ہی رہا ہوں

میراجی

مکتہ۔ حلفدار باب ذوق کی شایع قائم کرنے کے لیے جو خط سرکاری طور پر لکھا گیا ہے

اس کی اجازت جلد بھجواؤ۔ "م"

(۵)

۲۰ فروری ۱۹۵۷ء

قیوم!

تم بھی صاحب کمالات بنتے جلتے ہو۔ مشاعرے سے اسرار کا واسطہ تھا۔ وجہ ملاقات پر سمجھاؤں  
گا۔ غالباً مختار نے تمہیں لکھا ہو گا کہ وہ ۶۵ والی بات ہی مان جاؤ۔ آخر دل میں نامہ رس مشاعرے ہی  
کے لیے نہ تھا۔ میری غلط فہمی تو یہ تھی کہ مشاعرے کو ملاقات کا نام سمجھو گے اور میری زندگی کے  
آخری باب کا مواد مہیا کرنے سے ہی کے لیے آجماؤ گے۔ خیر اب گریہ ریڈیو واؤں نے ان شاعروں کی  
بجائے جنہوں نے نہ لکھا کیا تھا اور سرے شاعر ایک کر سبے ہیں۔ بکر میں نے نمونے کے کہا ہے کہ قیوم  
پیسے پیش کر دے کہ ٹھیکٹ پر لکھی ہے وہ انتہائی گرو سے گرضور ہوئی تو میں بنا نام واپس دے  
لوں گا۔ تا کہ ایک شاعر کی جگہ ملے۔ تم آئے کے لیے بار بار جو دیکھا تھوں۔

میراجی

(۶)

۲۸ فروری ۱۹۵۷ء

قیوم! آج ایک عجیب مضمون لکھ رہا ہوں:-

ستاروں کی گزشتہ توفیر نمونوں اور شاعروں ہی سے تعلق رکھتی ہے مگر قسمت کے جوتے ہر ایک کو پڑا کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ادبی دنیا کی جائنت ایڈیٹری اور ریڈیو کی غلامی کے بوجھ ہر تونہ سے سابقہ پڑا ہے یعنی جوتوں کی بھلوت سے۔ لیکن جو تونہ سے جو جوتوں کی زندگی ہے (دیال باغ کا نام کرنے سا ہو گا) لاہور پہنچ کر کہنے پر ہر ۵۰ پچاس فیصدی نفع دے سکتے ہیں۔ اگر سے میں ایک درجہ ایسا مینا ہوا ہے جو امن بھارت میں آسانیاں بہا کر دے۔ لیکن سب سے بڑی مشکل لاہور میں ایک ایسی چھوٹی سے چھوٹی دکان کا مہیا کرنا ہے جہاں فی الحال مرکز جوتا فروخت نہ کیا جاسکے۔ اس ناکلی میں ہر تونہ سب سے اچھا ورنڈ ڈی بازار یا کشمیری بازار دوسرا چائس (Choice) میں۔ دکان چاہے صرف اتنی ہو کہ کھڑے رہنے کی جگہ مل جائے۔ چینیٹے بلکہ بیٹنے کی جگہ نہ صرف ہمارے بلکہ نہارے ہیے بھی آپ سے آپ بن جائے گی۔ اس سلسلے میں ہم پوری تحقیق کر کے یعنی دلی دروازے سے کر پانی کے تالاب اور یوٹری دروازے سے کر نیلے گہنڈ تک در بدر خاک بسر ہر و لکھیں کوشش اس بات کی کر کہ خاک اگر ہر کا حکم رکھ کر نیز ہمیشہ فریشتی آج کل لاہور میں ہے۔ اگر ہے تو کس جگہ میں اور کس جگہ سے پر ہے؟

نائب کی ایڈیٹری اور جائنت پھر میں ادبی مشیر داہ خط میں نے پڑھا تھا لیکن تب حالات اور تھے اور اب دلی میں سلطان گوہر کے آنے کے بعد اور۔۔۔ اس کا اظہار منسلک نظم سے ہو گا۔

اس سے منظر بھی جلد سے جلد ادب کی کمی ہوتی ہر بات پر مل کر کے بو ابسی ڈانڈاں کے پتے پر اطلاع دو۔

رہنما! آخر حلقہ، بابِ نون کی شاخِ دلی نام کر دی۔ خدا اسے واثم رکھے۔ مگر شفا ہوں کہ لاہور میں ملنے والا نسبت پڑا ہے۔ اگر ایسا ہے تو دلی کی شاخ بند کر دی جائے!

میراجی



(۷)

آل انڈیا پارٹی رونی دہلی

یکم اپریل ۱۹۴۷ء

قیوم نظر

دوب عالم کے ہے اس سال جون کو ہر ون پنجاب کے سال بہتہ بہاں پر جو رچی  
والوں نے بین دولت پر بہت متروک نہایت دے سر تر رہا دی ہے۔ وہ نفس و نفس کے علاوہ  
فی نفس رو پھر نہ داکریں۔ نقد پوسٹ بڑیاں ڈر سس سس میں گائے میں اور غا بہا  
سے بھی بے رت ہو چکا ہے اسی ضمن میں گذشتہ سال دہلی سے ہی ہونے والے ملک کا رہنے  
اس سال نقد پھر داخل ہونے نفس داغہ پھیل گئی تھی مگر یہ نئی پچھو کر میں سنہ عجمی رکبت  
نہ امر مچھت میں یہاں تو دس روپے اور ان کے کئے نو دس کی جگہ پر پھر دے دئے گئے۔  
آپ پوری حکومت حاصل کر کے بعد نہ بعد میں سب سے مناسب ہائی ٹریس و شپ کے لئے  
کے اک آدھ روپ کے بعد ہی عدایہ دہلی مارہ ہر چاروں شائے کوڑھو کئے نو دس کے بندہ  
میں نہ دینے پڑے گذشتہ سال رواں مرقہ تھی اس سال کا بھی نہیں آیا۔

ستہ ہمارے قند مہا کا سر صری آج صبح دہلی کے نئے نئے کے معلوم ہو کر اس سب نفیسی  
کچھ عزت ہی احمدیہ ریونٹ چھانت کے تم مجاز ہو۔ جو مجلس ساس مارہ غا بہا ہر  
اصل بعد اہل و ناک نالی کے دوسری مجلس جو بہر گھو ساس کرو۔ میں نے تو صرف کئی غلوں  
میں سے یہ انتخاب کاغذ جو سر سہاں موہو نہیں اور موہو سر سے ہائی ہنس مہمیں مسودہ  
دلکھینے و رفتہ سے پھر ہو۔ جیسے میں دولت کے گا در دولت ہی سادہ کر کے کھن  
ہو نا جیئے۔ آخر سے بہنے سب کچھ نفقہ نہ دیا صا۔ معلوم نہیں میں نے کو کچھ ماضی  
مقتدر اس کتاب کو فور سے بیشتر فروخت کر کے بے رہا کھد۔ دہلی نہ تیرہ

آنے کے لیے ہے) مجھے بھیج دیا جائے اور باقی تمام رقم تم براہ راست مرنگ، گھر میں نانی یا اماں جان  
 تک پہنچا دو۔ امید کہ تم زیادہ سے زیادہ ایک ہفتے کے اندر اندہ کتاب کو at any Cash  
 مناسب طریق سے فروخت کر سکو گے۔ میں نے اپنی طبع آزمائی کے ایک اور مجموعے کا مسودہ بھی تیار  
 کر رکھا ہے جو کل پوسٹنگ نہیں روانہ کر دیا جائے گا، اس کا نام پابند نظمیں، از میراجی ہے اور یہ  
 مئی صدیقی کے نام منسوب ہے۔ خیر کل شام آخر جہاں پہنچے گا، اس سے بتا جائے گا۔ اس وقت  
 دماغ سخت پریشان ہے۔ اسی پر کثرت کرتا ہوں تازہ ترین پریشانیاں یہ ہے کہ آج سے ویسی شراب  
 کی قیمت میں مزید اضافے کا اعلان ہو گیا ہے۔ کیا یہ سہا سہتی میں، کیا کیا نہ سہیہ گے۔  
 کر دیا گیا ہے تفصیلاً۔ نیز رشتہ نہیں آئے گا۔ آج کل جھٹی نہیں مل سکتی۔

میراجی

(۸)

قیوم۔ سلام!

تین مسودے بھیجے جاتے ہیں۔ دو مختار کے ریڈر بوڈر اموں کے مجموعے اور ایک میراجی کا،  
 نظموں کے ترجمے کا مجموعہ صفا کا نام 'بارگشت' ہے۔

ہلوئے میں اپنے ادبی دنیا کے نائل سے کچھ نظمیں شامل کرو۔ ان کی فہرست آخر ہر شمار پوری  
 نہیں دے دے گا۔ مختار کے مجموعہ کو جلد سے جلد نیچے کی دفین دہیں میں۔ ایک اس کی طبیعت  
 کا ٹیکہ نہ بنانا، فرط حاج محلے پر روپیہ صرف ہوتا ہے دوسرے اسے گرسوں کے لیے دو  
 تہی سوٹ سلوانے میں تیسرے اُسے بھیجی جانے سے پہلے کو جراتوالے بھی جانا ہے اور ظاہر  
 ہے کہ ماں باپ کے پاس دو ایک سینکڑے بڑھتے ہیں یہ بغیر نہیں جایا جاسکتا۔ اس کے علاوہ  
 یہ بھی ہے کہ گھر سے تقاضا بھی آیا ہے اور بھیجی کا سفر خرچہ تم خود سمجھ لو۔ یہ مختار کی بات ہوئی۔

بارگشت کے پہنچنے کی اس بے ضرورت ہے کہ منشی منشا ب الدین کا نافع بشا کب بارگشت  
اپنے ملا باپ کی صورت و کھنچا ہوا ہے۔ اس مجموعے کی فروخت سے تو روپیہ نہ وصول ہو سکی  
میں سے صرف ایک صد روپہ منتقل کئے نام بھیج دو۔ باقی آتی روپے دو۔ مختصر سے نام نہ لکھو۔ یہ  
وصول ہونے پر میں بائچر دے دوں گے۔ بے ضرورتوں کا اور سب رولوں سے مل کر مل روٹی سے  
ہوتا ہوا لطیف کے ساتھ بیٹی بھلا جاؤ گا۔

دہان عادل نے میرے لیے کم سے کم ۵۰۰ روپے ایک مہارت کا منتفی مکی  
ہے۔ ۳۰ اپریل سے لطیف کا ٹکڑا بھی ختم ہو رہا ہے۔ لطیف او میں اکٹھے ہی بیٹھے ہیں۔ من۔  
کریچا کا منہ زیاں ہوا۔ وہاں بنتے ہی مل پرستے گا۔ نہیں سنی منہ، یا بھلے وہ بیٹے اب اپنی  
کبھی قائم نہ ہو جائے۔

مجموعوں کے بارے میں :

۱۔ ہر مجموعے کو صرف ایک بڑا تھی سے یہ پہنچنے کی کوششیں رو رو زیادہ سے زیادہ  
وصول کی کوشش بھی۔

۲۔ اگر کالی سے زیادہ پیسے خرچ آتے ہوں تو ہی صورت میں کسی کب مجموعے کے لیے  
جلد حقوق دے سکتے ہو۔

۳۔ اردو کب شمال اسٹیکم ورجہ محدودوں سے مراد ہوتے تو اسے ہر ترجیح  
دیتے۔

۴۔ اردو کب شمال اسٹیکم سے نکلنے والے پہلے کچھ اسمیں سے مراد بھی ہیں۔ من کا کہیں حال  
معلوم ہے۔

۵۔ یہ سب سے زیادہ اہم ہے۔ جس نئے ہونے میں حصہ لینے کے لیے میں اور مختار اسی  
وقت پر نوے برسے ہیں اس کے لیے سب سے ضروری بات یہ ہے کہ ان نمونوں مجموعوں  
کو زیادہ سے زیادہ وصول ہر جلد سے جلد نچ دیا جائے۔

باقی سب تم خود سمجھ سکتے ہو۔

۱۵ یا ۲۰ اپریل تک یہ کام نہ صرف مکمل ہو جانا چاہیئے بلکہ رقم مختار تک پہنچ جانی چاہیئے۔  
 ماکہ منی کے سلسلے میں جو کڑ بڑ ہو۔ جس سے اس کے پروگرام میں رکاوٹ نہ پیدا ہونے پائے  
 کیونکہ سر جی کا تو فیق اور حق رکابیشی پروگرام صرف انہی پر منحصر ہے۔  
 حق رکابہے کرتا ہے وہ دیکھ لے گا 'بندائی' کا سر یہاں ہے۔ جھوٹا اکا' باقی ہے۔  
 یہ سنے یا کھنٹا میر جی کو کھل جائے تے ہے پینے کی، وہ تو بغیر اجازت کے بھی پیئے  
 جاتا ہے۔

برسوں میں مارچ مئی۔ میرا سین کی سروں میں ۱۴ سال ہوئے۔  
 ۲۲ مارچ ۱۹۸۷ء دہلی۔

میراجی — مختار

(۹)

آل انڈیا ریڈیو دہلی۔

۲۔ اپریل ۱۹۸۷ء

قیوم نظر!

کل ایک خط لکھا تھا۔ میں میرا محمد یونس کے امتحان کے بارے میں ایک بات لکھی تھی۔  
 اب اب روٹی تھی۔ سنایا ہے کہ وہ امیدوار میں مستقل رہائش پنجاہ کی طرف کی ہے،  
 (محمد یونس نے مستقل پتہ یا قیامت پنجاہ کا کھایا ہے) البتہ اسے اندوس روپے والے اصول طائر  
 نہیں سرائے کی کھینچیں جی آپ ساتھ ہی ساتھ کر لیجئے۔ محمد یونس کے حق میں ایک نکتہ تو یہ ہے  
 کہ وہ دینے سے سال امتحان سے پہلے ہی۔ ایسے افراد کے بارے میں یونیورسٹی کو استثناء کا خیال  
 کرنا چاہیئے۔ دوسرے نکتہ پانی پت کی مستقل رہائش ہے کیونکہ وہی میں وہ محض برسیل  
 روزگار لئے ہوئے ہیں۔



(۱۱)

آل انڈیا ریڈیو۔ نئی دہلی۔

۱۰ مئی ۱۹۴۷ء

قیوم!

لطیف کو ایک اشد ضرورت درپیش آئی۔ یعنی اگرے کا دفتر بند کر کے کلکتے چلتے ہوئے ایک نو دفتر کے حساب میں کچھ کئی نکل دوسرے ایک حضرت نے دھوکے بازی سے تین سو روپے کا نوٹ دیا۔ سو روپے تم نے جھپٹے تھے وہ کلکتہ بھیج دیئے گئے۔ گھر سے کچھ اور جو منگلے ان سے اسنے دنوں گزار دیا گیا۔ نتیجہ اب تک لاہور نہ پہنچ سکا۔ اگر تم فوراً پچاس روپے کا انتظام کر کے بذریعہ تار روانہ کرو تو لاہور آکر کتابوں وغیرہ کا نصف ملے کر کے گھر والوں سے مل کے اور پھر دق سے ہوتے ہوئے بھیج دیا جاسکتا ہے۔

بضروری اس سے بھی ہے کہ لطیف سے جی اگلے مہینے کے شروع تک بھیج میں ملنے کا ہر ذرا م ہے تاکہ مٹوں میں قیمت آزمائی کی جاسکے۔ اس وقت طبیعت کچھ بے چین سی ہے مفصل حال ملاقات پر ہی بتایا جاسکتا ہے۔

میراجی

(۱۲)

۲۱ جون ۱۹۴۷ء

قیوم!

جیسے کہ لطیف کو بھی کھلے کر چند دنوں اور کوشش روزگار اور سرحد نشہ جام آفر بھیج میں

لے ہی آئی۔ ۷۰ سالہ صلی کی صبح سے بھٹی میں ہوں۔ غٹو گلستان میں میرے بے مستحق خدمت کی کوشش کر رہا ہے۔ قوی امید ہے۔ بات بنتے ہی اطلاع دوں گا۔

معلوم نہیں تم نے (پابند غلیں) از میراق) کا کیا کیا۔ اگر بک رہی ہو تو کچھ دیر صبر کرو، اگر نہیں تو جلد سے جلد مستوفہ بھیج دو۔ مہتری کر کے کیونکہ خشب کے ذریعے سے یہاں تاج کپنی والوں کے ان فروخت ہو سکتی ہے اور روپے کی تہ بجا لو یہاں مستقل سلسلہ بننے سے پہلے اشد ضرورت ہے۔

وہی چھوڑنے سے پہلے شاہد صاحب سے مشرق کے شاعر اور مغرب کے ناول کے بارے میں بات کی تھی مغرب کے شاعر کا مستوفہ ان کے پاس ہے اور مشرق کے شاعر کا یہاں میرے پاس بھی ہے۔ شاہد صاحب ۶۶۶ روپے دونوں کنڈوں کی قیمت سے کر مستوفہ کو دیا کرنے پر راضی ہیں۔ مگر مغرب کا مستوفہ یہ رقم وصول ہونے پر دیں گے۔ جلد صرف وہاں سے ۲۵۰۰ مال بات اگر اب بھی ہوتی ہو تو مشرق کا مستوفہ میں بھیجوں۔ اس صورت میں پابند غلیں کو یہاں بھیج دو اسے میں چاہا ہوں اور مشرق کا مستوفہ ان کے حوالے کر کے ۶۵۰ روپے بھیجی لے کر شاہد صاحب کو بھیج دو۔ وہ مغرب کے شاعر کا مستوفہ تمہیں بھیج دیں گے اور پوری رقم وصول کر کے ایک ہزار ماں جان کو دے دو اور باقی رقم مجھے بھیج دو اور ان دیس دیس کی نفلوں کے مستوفے کا کیا ہوا ایک ہر رقم وصول کی تھی اس کی رسید اور کنٹرکیٹ دونوں پر میرے دستخط اب ہوں گے۔ وغیرہ وغیرہ۔

معاذ اللہ ایم ہے جامعہ ہے کہ اولین فرصت میں سب کام ٹھیک طرح سے کرو گے۔ بھٹی میں علمی دنیا اور ابھی کارگزاریوں کی تفصیل پھر لکھوں گا۔

خط کا جواب جلد دینا۔ معرفت ایم اے قریشی۔

میدانی



(۱۳)

۱۴ ترک روڈ۔ پونا۔

۲۲ دسمبر ۱۹۴۷ء

قیوم!

اب کے پونا آیا تو آپ کا اور دشوا نندن کا خط ملا۔ سب سے پہلے تو آپ کو صبح اور  
 واضح طور پر یہ معلوم ہونا چاہیے کہ شخص نے نوٹی As such یہ، ماہ سے ترک کی جا چکی ہے۔  
 ان غالب چچی شرب..... سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مختار نے اب تک مسودہ نہ پہنچانے میں جو مال کیا ہے، اس کا نتیجہ دشوا نندن اور میراجی  
 تو جس حد تک جانتے ہیں اسے اب مختار مجھ میراجی کی آپ جینی ہی میں معلوم کر کے لا لہی  
 تک دو باب کھے جائے ہیں ان مختار کے حق میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ اسے خدا جزائے خیر سے  
 اور نیک ستے پر چننے کی برائیت لیکھی یہ صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ وہ احساس کمتری  
 سے جھٹکا یا اصل سے۔ فی الحال اسے مختار ایک کارڈ لکھ رہا ہوں کہ وہ جلد سے جلد مسودہ  
 اب بھی آپ تک پہنچا دے۔

دشوا نندن آج کل دلی میں ہے۔ ظاہر ہے کہ انھیں اس سے دہشت ہے اور اس لیے بیکاری کے  
 لوگ کے علاوہ جی اس کی زندگی، جیون، لیکھی اس کا علاج اسی طرح ہو سکتا ہے کہ آپ  
 مختار سے مسودہ موصول ہونے پر اسے جھٹانے لگائی۔ اگر ب بھی مختار مسودہ نہ بھیجے تو آپ کھینچتا رہی  
 کوئی اور کتاب جلد سے جلد مکمل کر کے روانہ کر دیں۔

اب افز کی سنو!

شاہی مسلمانوں کا ادارہ ہے اور جس طرح مسلمانوں کے بارے میں مجھے یہ معلوم ہے کہ ان کا  
 خدا ہی حافظ ہے۔ اسی طرح ان کے ان رول کے متعلق بھی یہ دیکھتا ہے کہ نہیں بھی خدا ہی سنبھال لے

تو ملک اور قوم کی بہتری ہو۔ آخر جوں توں سفید برقیں اور وقت کے ساتھ نعل زندگی گزر رہا تھا لیکن اب وہ نقطہ مرگ دکھائی دے رہا ہے جب شاید اس کے بعد وہ تو قیل سے بھی نفع سطر کے ملے زندگی کو اگر جنت بنا باجا کے تو بہ نسبت سے یہ نام بھی نہ وری ہوگا۔

ہوئے اسے آخر اور یہ دونوں مل کر ایک دہل دو ماہی۔ سارا لانا چاہتے تھے مگر اس میں بھی سہلے کے علاوہ بعض دوسری ٹیکنیکل رکاوٹیں ہیں مثلاً کاغذ اور ڈیٹا ٹائپنگ وغیرہ کا مسئلہ اسٹا حالات کے باوجود آخر ۱ اور ۲ میں بھی اپنی فکر کسی نہ کرنے کے چکر میں بھی ہو رہی ہیں یہاں ہی بن سکتی ہے۔ باوجود کوششوں کے مختصر کر کے ۳ ماہ یا ۴ بجے کی کامی سے آخر اور ۲ میں محدود ۱ دکن) چاہے ہی وہ ان قسم کے لیے سرمایہ دین کا جائزہ ملے۔

۲۔ سامے کے سسے میں کاغذ وغیرہ کے مسئلے کو حل کر دیا جائے گی۔

۳۔ وہاں کے ماشروں کو دو کب ساہوں کے لیے جھانسی پر جسہ ہمارے کی کوشش کی جائے گی۔

یہ سب کچھ اس میں کا نتیجہ یکم جنوری تک معلوم ہو جائے گا۔ جی میں یہ یہ ہو کر ہو رہی ہوں گے مگر وہی کام بن گیا تو اچھی بات لیکن اس کے مد نظر یہ حالت ہوں گے کہ وہی ہیں کچھ۔ یہ کہ ضرورت ہوگی۔ سو یہ کامی بننے بھی روپے کا نظام آپ جلد سے جلد کر کے ہوں آخر کے پونڈ کے پنے پر رو نہ کرنے کا نظام کریں۔ مگر یہ جنوری کو بند ہو جائے گا جو میں تو ہر ہوا ہی دولت تک تھا کو بھی چاہئے کہ وہ بھی نفل کو سخاں میں نے جوئے مستودہ تک ہنسا دے ورنہ آپ مجھے کہیں تاکہ میں یہاں مستودہ (کوئی نہ کوئی) آپ کو بھجو دوں۔ اتنا کر کے جس میں کہ ہند جبر گئے گا۔

ادب: لطیف وغیرہ کے سسے میں آپ نے جو کچھ کیا ٹھیک ہے۔ صرف خطا اور سوچ بکھ کی ضرورت ہے آئندہ کے لیے۔ ان نفل برادر سے اگر کوئی مسئلہ آپ بنائیں تو توئی لکھا دے مضبوط زمین پر بنائیں کیونکہ غلطی دہنا کے کھڑے ماشروں کو دنیا سے بھی زیادہ گھیلے دے

ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں پیسے کے لحاظ سے جب تک لفظی صورت نہ ہو، آپ کو اپنی پوزیشن کو چھٹے میں ڈالنے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ یہی بہتر ہے کہ اپنی سرکاری نوکری کے ساتھ ساتھ ادب و لطیف سے سود و سوا حاصلہ جاری رکھنے کی کوشش کریں۔

گیتوں کے مجموعے کا نام "پون تھکولے" ہی ٹھیک ہے گا۔ اس سلسلے میں اور راہ دکھانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ سوائے اس کے کہ کتاب کے چھپنے پر چارپانچ جلدیں (پر دیا گشتا مقصد سے یعنی نمونوں میں) ادھر آخر کے نام بھجوا دینا۔

اے میرا لاہور کام کرنا تو آپ خود سمجھیں کہ مہری موجودہ نفسی کیفیت کے متبر نظر انفرادی خود کشی کے مترادف ہوگا۔

آپ نے یہ نہیں کہا کہ حلقے کی پوزیشن اب انتہائی کمیٹی کے فیصلے کے لحاظ سے جو دھری تدبیر (سورہ انیا اور ہ) اور برکت علی (ادب لطیف مکتبہ اردو) کے سلسلے میں کیا ہے۔ یعنی ہم لوگوں کا حلقے کے اصولوں کے مطابق کس سے کیا تعلق ہونا چاہیئے؟

اور فی الحال کیا کھول سوائے بسنت سہائے کے اس شعر کے کہ۔

مگر اس سوچ میں تمام ہوئی

کیا ہوا اور کسے کیا نہ ہوا

وہی! میراجی

(۱۴)

۲۔ بسنتی سائیڈ۔ جہانہ روڈ مانٹنگا۔ بمبئی۔

قیوم!

جیرانی تو ہوئی ہوگی کہ یہ مڑہ آج زندہ کیونکر ہوا۔ لیکن ملک کی سیاسی فرقت نے جہاں اور





پانچ گھنٹہ پہلے وہاں میں سے ہر ایک شخص کو ایک کھانا اور  
 کھانا کے بعد ہر ایک کو ایک کھانا دیا گیا تھا۔ یہ سب کھانا  
 بعضی کھانا، بعضی کھانا، بعضی کھانا، بعضی کھانا، بعضی کھانا،  
 مسکراتے ہوئے کھانا، مسکراتے ہوئے کھانا، مسکراتے ہوئے کھانا،  
 رہے ہوں گے۔ یہ سب کھانا، یہ سب کھانا، یہ سب کھانا، یہ سب کھانا،  
 میراجی

انگریزی کے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے  
 دستخط محمد علی دہلوی۔ برقی۔

(۱۶)

قیوم!

اچھا بھلا جو شاہد کے ہاں جانے کا ہو گرام اس روز مسکراتے ہوئے کھانا دیا گیا  
 ہے اور اب تک وہی۔ اس کے تھانے ہی میں سب بات میں کھانا دیا گیا۔

یہ خط اس لیے لکھا جا رہا ہے کہ محمد علی آج صبح پانچ بجے کی سب سے کھانا دیا گیا ہے۔ ہر صبح وہاں  
 ہے گا۔ آپ گھر سے میرے دو تین حوٹے کھڑے سے روز بٹل بنا کر اسے اسٹیشن پر پہنچا دیں۔  
 اسٹیشن پر ہی کھا لیں۔ انوار کو وہ تھانے میں آپ سے ملے گا۔ روز بھی ملے وہ آپ پتہ چل لیں اور ہی  
 سے ریلوے پر لیں۔ اسٹیشن پر ملنا بھی معنی خیر ہے۔ معنی نہیں آپ نے ہاں اس سے اپنے ہاں سے  
 میں ریلوے ملازمت کی سب سے بات کہتی کہ نہیں؛ یہی غصہ گھر سے کریں ہاں اس روز لطیف سب  
 تو غلام لاہور ہوئے اور دوسرے روز ان کا کھانا ان کے گھر سے لکھے ملا۔

اب کون شراب خوار؟

ایک ضروری کام!

جواب تلخ فن ظم عبد الحمید مدح مع جائزے کے اپنے فائدے نوٹ کر کے مجھوا دیں اور  
عطاء اللہ سجاد کی فنظم .... کہ در آن خضر را مصفا خشت است۔ یہ صرف فنظم کیوں یہ فنظم ادبی دنیا میں  
نہیں بلکہ ہمدیوں میں سے کی۔ دونوں کام ضروری ہیں۔

خط کے جواب آنے پر کھٹک گواہ کب، ہر آراء ہوں، آؤں کا تو یہ یادہ دونوں کے بیٹے نہیں  
آؤں کا کہو نہ میرا ستن در جنگ میں ہے۔

دلی سے دار جنگ

لاہور سے دار جنگ

مؤرخ اندر فی صلہ زیادہ ہے، اب، انہی لاصوں سے دانا کو تسکین نہ دی تو ویرا کر رہی؟

مہر حق

(۱۷)

رام محبوب، ۱۳، تلک روڈ، پونا۔

نہیم:

میری خط کا جواب تلک کے دل، بیٹھے ہوئے مسنی سے لکھی عیاں سے دوس سے اپنا  
لاہور میں؟۔ وفاق ہی پر تھیں، اما جہا سے ما با جا سکنا ہے یا ہر سیر قتل آپ جیتی ہیں  
تو سے ہوا، فیض سے لکھا ہے معنی ابتدا سے آئے بڑھ چکا ہوں۔

بہن بیٹھے بیٹھے یک روز خیال آیا۔ پورا میں خربے، لاڈ اسی سے مل آئی۔ کہاں آیا،  
ما بیک چھ روزہ ۱۱۔ نیم، موہن کا ڈسبے، معلوم ہو، دو چار روز میں یہاں سلسلہ ایجوکیشن سوسائٹی روم  
اقبال منائے کو ہے۔ دلی سے مختار و ریحانی اور اصحاب آئی گئے۔ بیٹی دو روز کے لیے ایک



لام تھا۔ اختر سے خبر آنے کا وعدہ کر کے بُنا دو روز کے جھٹکا ہوا وغیرہ سب آئے۔ پھر  
اقبال کی دوسری چوڑی رہی، یا پتہ سب روز میں گزرتا ہے۔ صنام پر مختار کو لے کر بیٹھی آیا۔ اسی  
کا بھی ایک کام تھا۔ اسی کے کام کچھ جانے کی ایک سبیل ملتی تھی۔ محسوس نہیں اسی کا بیانیہ ہوتا۔  
نے بیٹھی جا کر خط نہیں لکھا۔ خیر اب کچھ نومبر کو ایک کام ہے ضرور آتا اور اس روز سے میں ہوتا۔  
کل بیٹھی بیٹھی ہے کچھ ایک مہینے سے ہر روز اختر اور میں ہی سوچ رہے ہیں کہ تو ہوتا ہے  
لیکن آج گیارہ کو کھڑا ہوں۔

اختر جیسا کہ آپ کو معلوم ہو گا دو سال سے سلاہ میں مکالمہ نویسی بہت درجہ کی  
یہ انہماک کاموں کے سلسلے میں ملازم ہے کسی کے حالات تو مجھے معلوم ہیں، اختر نے ہوتا ہوں  
جیسے کا اچھا خاصا اور باقاعدہ انتظام کر رکھا ہے۔ ان دو سالوں میں اس نے ادبی کام بھی کافی کیا  
ہے۔ ساری نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ آٹھ منظوم نثریں، سب رنگ کے نام  
سے لکھی ہیں۔ اس کے علاوہ چند مثنویات ہیں۔ اصلاً میں یہ مبدع سنان کے ساسی عادت پر  
نثر ہے۔ اسے رنگ کی اسکل فی مخرج ہے۔ ممدوب سب سے ملے اسی کے مضمون ان کی طرف  
سے اس کا یہ وقیفہ لاج و رہا بال طور و سناخ رنگ ہے امداد مایہ صحرایہ ہوں اسی کے ساتھ  
ہی۔ یہ بھی نمایاں ہے مصنف و قلمباز کی طور و مصلحت نہ ہو۔ سب سے سب سے سب سے  
میں وہ نہیں ہوتا۔ سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے  
سے وہ ہے۔ اس کے علاوہ نام نہاد سناخ کے نام سے سب سے زیادہ معروف ہے  
دو کو دبا ہوئے ہے جو بھی سناخ نہیں ہو۔ اختر کو یہ معلوم ہی نہ ہو۔ سب سے سب سے سب سے سب سے  
سے لکھا ہے، اختر سے محسوس ہوا تھا کہ یہ وہی نثر اور چودھری برکت علی میں مختلف رنگ  
اور رنگ کی حد تک ہو چکا ہے۔ یہ معلوم ہوا ہے کہ ان کا عقیدہ جو ہے۔ مدیر سلاہ کے  
نام سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے سب سے  
مکتبہ ردو برکت علی کے ہاتھ لکھا ہے۔ ان تمام مانوں کی روشنی میں اب کوئی کہے گا کہ نہیں ہیں۔





آپ کس حال میں ہیں؟ یہ بھی اور — اور سب ضروری باتیں بھی لکھیں، لیکن خدا کے لیے کوئی ایسی بات نہ لکھیں جس سے اس مسافر کے زمینی توازن کے انتشار کا اندیشہ ہو جو تھری انگلی پھیر کر پھر کا رستہ سمجھ چکا ہے۔

میراجی

(۱۸)

دلی

جو مٹ سکتی ہے مرنے لگتی۔

نوجوان صاحب رٹا اس لیے تو یہاں رہنے والوں کے لیے جس دن ہی کی طرح وقت کا کوئی تقابلی نہیں ہوا چاہے اسے مارنچ اور برقی لکھی تھی، اور یہ ہے نچے بھی مارنچ نہیں تھا اس روز۔ ہر چیزوں کا رنگ.....

۔ بجائے نہ لگے اور بجائے نہ رہے

جی۔ دیوڑھی مارنچ کو لکھی تھی پڑے تھی (بالکل ہی ہوئی) جو دوسرا طریقہ بھی فعل میں مصدر کی طرح ہے، اس کی لکھنوی ہے، اور میں اس کے دلی پیاری میں، یوں بولیں گے، لکھنوی ہی ہوگی۔

مضبوط کہ دو تین مارنچ تک لطیف لاہور آ رہا ہے اور اس کے ساتھ — جی — جی — جی۔

بھی پھر نہیں۔ میں پس ہے، میں لکھنوی

میراجی

(19)

وہابی۔

آپ کا خط ملنے سے چلے ایک خط لکھ کر بھیج دیا۔ غاب و ترے نام بھی لکھا وہ خوش ہو گئے۔  
مضمون و احمد متھا مار ایک خط لکھنے سے دونوں خوش ہو کر پہنچ گئے۔  
ابھی میں ایک نوڈل کی سٹارٹ کر رہی تھی کہ میری والدہ مرضی نے مجھ سے کہنے کی کہ میں چار  
پانچ منٹ اور ایک دو بندہ سائیز باور و احمد کی غلیب تھیں۔ ان کو کھا گیا مائے لاہ اں میں سے  
ایک نظر لکھو گئے ہاں ہے وہ مائے لی جاسکتی ہے، باقی کو نہیں رہا ہے ہونہ اب دو بھی  
نہیں تھیں۔

نمودا سے لے کر ایک ناپوری کا ہو کر تب وزوج سمجھے ضرور ہیں۔ وہ ایک ملازمت کا کام ملنے لگا اور سا بڑا کام لایا یہاں ہے کہ انجمن کو جس ملازمت پر مانے، سو سو سو سو روپے، انہیں پورے خیال میں انہیں نوبت بنو نظر، بوسلف نظر، لطاف وزوج ورنہ انہیں ملازمت میں سے ایک دل تو ناپا بیٹھے۔ نرسنگ ہنر پر بند کسے دوسرے کے بے بھی تھا تو نہیں۔ وہ سارے بٹھ گھنا اور پتہ کے ناپیل سنھا بنا ہو گا۔ نام نمود کے سبب میں ہو گا۔ یہ خیال رہے کہ نسیان و سبب سے مستزب ملک نمود سے ملیں ورجت نمودات جنت مردوخ نرویں۔

میرا وہ حیدر نے دھماکتیں سونے مار ڈالی۔ وہ روز روز سے مسال کی دھڑ سے نہیں

نہیں دوسرے کے تھک میرے کہ دو روز سے ہے ڈوٹ۔

مردوں کا علاج۔ لڑکی کے ساتھ پہنچے۔ میں، چائنٹ، بڑھری۔ تب کو حاصل کرنا ضروری ہے۔  
 ایک روٹنے کے معاملے میں، دوسرے۔ بڑی کی طرف سے، بے لگبی، لعل کا۔ سرد، اب ہوا۔  
 میں خواہ شیش ہوں یا نہ ہوں، مختلف۔ باب زونڈی۔ بڑھری۔ ان بار بڑیوں میں مستحق ہوں۔ بھگسا  
 ضروری ہے۔ محمود والی ملازمت کے لیے میرا خیال ہے۔ عارف تلف یا نہ تلف، قیوم عطر کے

ہے کہ جب میں نے کچھ نیک فہم لوگوں سے مل کر ان کے خیالات کا مطالعہ کیا تو انہوں نے  
 ان کے خیالات کو سن کر ہر ایک کو حیرت و حیران کر دیا۔ ان کے خیالات میں ایسی  
 باتیں تھیں جو کہ ان کے خیالات کے خلاف تھیں۔ ان کے خیالات میں  
 مسک!۔

ہر چہ بر سر این منشی کتاب دین بیاید بگنجد

ہے کہ ان کے خیالات میں ایسی باتیں تھیں جو کہ ان کے خیالات کے خلاف تھیں۔ ان کے خیالات میں

میراجی



میرا

# بنام میر سید

۱۱

میرا

میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید  
 میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید  
 میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید  
 میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید  
 میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید

(۲)

میرا

ایک میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید میر سید



کیا جاسکتا ہے یا کہ ان میں تاخیر پیدا کی جاسکتی ہے اور یہ سب کچھ تمہارے بس میں ہے اس بات پر انہیں افسوس ہے کہ میں نے قابل اعتراض یا غلط طریقہ اختیار کیا تم سے تعلق پیدا کرنے کے لیے، اتنی قسم ہے کہ کہہ سکتا ہوں کہ کوئی نامناسب حرکت سرزد نہیں ہوئی اور وہی ناخبرہ کاری جو معمولی مقصد میں سترہ ماہ ہوئی میرے دلِ اخلاص کی دلیل ہے۔ اب کہ حالات بے چارگی کا آخری صدمہ پہنچ چکے ہیں اور ہم سے سننے کی ضرورت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے، اقداروں میں سر نہ کھڑے ہوتا ہوں (اور ملی طور پر بھی تیار ہوں، جبکہ خوش قسمتی سمجھوں گا) کہ تم ذرا سی کوشش کر کے مجھے جسے تم بہت ساری ہوا اس تباہی سے بچاؤ جو منقریب میری بہتر ہستی کا خاتمہ کر دے گی۔ م۔۔۔ لیسٹر چنڈ

ان باتوں کو یونہی نہ سمجھنا اور مجھے معاف کرنا کہ یہ سب کچھ گھمسنے کے پتہ پر بھیجا رہا ہوں کیونکہ مجھ میں جرأت نہیں کہ خود تک پہنچا سکوں۔ میں تم سے بہت ڈرتا ہوں۔  
(بشکریہ بہ اعتراض بیان)



میراجی

## بنام و شوانندن بھٹناگر

کشم کو ریش

ماٹکا، داور

وشوانندن!

31 (۴۰) ۲۰، بھوس بنے نخب کے ان بنجانو، ام کے آپ کا سہا تھا اصل میں میرے ہی  
 نا کھنا چاہیے۔ اس سے پہلے کے درخت بھی مثیل سسٹو، بری معرفت مل چکے تھے لیکن بھٹنا ن زندگی  
 کا تجربہ جس کی چند جھلکیاں دیکھ کر آپ کو کھسکا یہاں سے جا مارا۔ مجھے بعض روز زادوینے صوفیوں  
 دیکھا رہا تھا۔ ہر ایک کنب، کھوڑا کھٹو، دلی بھٹا، اسی کے ساتھ دوسرے دوسرے روز ہی آپ  
 صوفیوں دے، نخب کے جہے کے بھرے میں کتب مرحدوں کے مدودہ مصری میں کرسی ہی  
 کے ان سوارا، نخب اسی مرہ کی چڑھتی بابا، بھوئی بابا، بھوئی کو دوتا۔ سب دن محبت حالت میں  
 گزرے۔ بختیہ کرتیں روز تک ایک دفعہ دیر، ڈیر مرحدوں تک ایک دفعہ بیٹھ بھر مرحدوں تک

احال انڈیا، پڑیو کاسان مدوز، میراج کے پر یوٹ بکری ٹری کے باج سے محروم۔



اپنا تازہ گیت ارمال ہے اسے پڑھو۔

کھنکھنے والا

وہی آپ کا میراجی

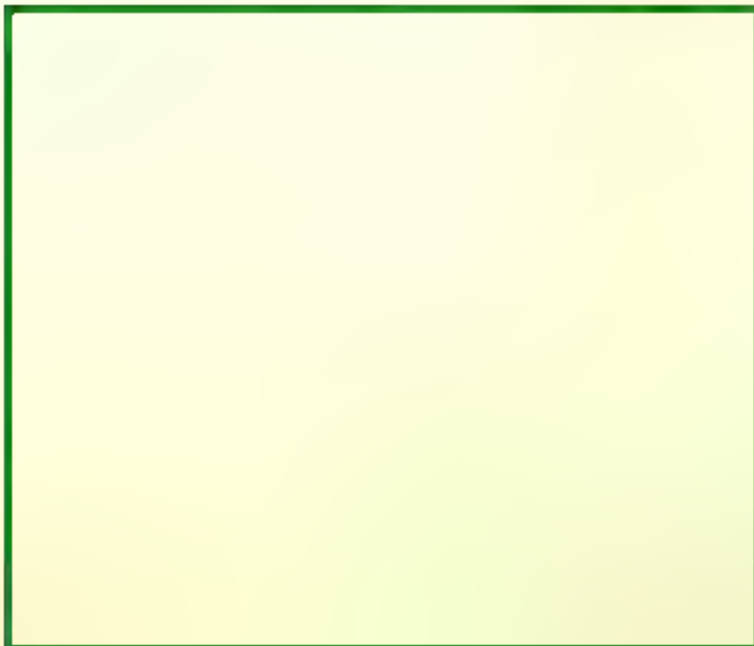
(المعروف بنفے صنی)

مکھڑا

دھڑک جانے کا ابھی میرا رادہ نہیں کیونکہ مہمند اور راج کمار دونوں کی یہی رائے ہے کہ ابا جلا (کے) سلسلے میں جانا نہ جانا بلا ہے۔ مہینے دو مہینے بعد گئے تو لمبی ایک ہی بات ہے۔ ان مصاحبات میں حد تک سنا گا۔ اب نظر آ رہے ہیں فی الغور جانے سے اس میں ایسی غلا پیدا ہو جائے گی کہ لوٹ کر بیٹھی آنے پر نئے سرے سے سب کا مشورہ سنا پڑے گا۔ م۔

یہ فیصلہ میں نے مہمند اور ساج کمار کے کہنے پر کیا ہے کیوں کہ وہی دونوں ہیں اب میرے سب سے دوست ہیں۔ اسی دونوں کے علاوہ ابھی میں میں منتخب اور کرنشن کو اپنا تیرنوا کہتا ہوں۔

مکھڑا تاکہ سندر ہے۔ م۔



# میراجی

## منتخب کتابیات

( یہ کتابیات چار حصوں پر مشتمل ہے اس میں مصنفین اور  
مصنوع نگاروں کے نام حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیئے گئے ہیں )

مستقبہ

ڈاکٹر صدیق جاوید

انوار انجم :- دیکھئے تحقیقی مقالہ کے تحت

انور سدید ڈاکٹر :- حلقہ ارباب ذوق کی تنقید "ادراق" لاہور، جنوری ۱۹۸۰ء

ایضاً :- اردو نظم کی دو آوازیں ایضاً (جدید نظم نمبر) جولائی و اگست ۱۹۷۷ء

ایضاً :- ہوا (جدید اردو نظم کا ایک علامتی پیکر) ایضاً

ایڈمنڈولسن :- مترجم ضمیر الدین احمد، ملامت نگاری "سوغات" بنگلور (جدید نظم نمبر) شمارہ ۷۵-۸

ایک مذاکرہ :- جدید اردو نظم (شرکائے مذاکرہ ضیاء جالندھری، حمید نسیم اور محمود ایاز) "سوغات" بنگلور (جدید نظم نمبر)

ٹائیرایم ڈی :- میراجی اور ان کی شاعری "راوی" مجلہ گورنمنٹ کالج لاہور، جنوری ۱۹۵۲ء

تیسم کا شیری ڈاکٹر :- میراجی کی شاعری میں آر کی ٹاپل پیٹرن "ماہ نو" لاہور، جنوری ۸۷ء

جیل آڈر :- نئی نظم لکھے "ادراق" لاہور (جدید نظم نمبر) جولائی، اگست ۱۹۷۷ء

جیل جالبی ڈاکٹر :- کلیات میراجی "نیا دور" کراچی، شمارہ ۴۳ تا ۴۴ (نیز دیکھئے زیر نظر مقالہ حقہ کتب)

ایضاً :- میراجی کو سمجھنے کے لئے "نیا دور" کراچی، شمارہ ۴۱، ۴۲

ایضاً :- ایضاً "ساقی" کراچی، ۱۹۵۰ء (سانام)

ایضاً :- ایضاً "ادبی دنیا" لاہور، مارچ ۱۹۵۰ء (نیز دیکھئے حقہ کتب)

ایضاً :- میراجی اور ہندو دیو مالا "محزن" لاہور، مئی ۱۹۵۰ء

ایضاً :- میراجی "نیا دور" کراچی (دیکھئے حقہ کتب)

ایضاً میراجی کے لیے :- سماجی ادبیات - اسلام آباد جولائی تا دسمبر ۱۹۸۸ء

جیلہ شاہین :- میراجی کا سفر شوق "فنون" لاہور، شمارہ ۶۵، جولائی، اگست ۱۹۶۶ء

جیلانی کامران :- میراجی "ادب لطیف" لاہور، مئی، جون ۱۹۶۵ء

خلیل صفائی :- میراجی "فنون" لاہور، اکتوبر ۱۹۶۵ء

ولونڈ راسر :- سرریزم "ماہ نو" کراچی، اپریل ۱۹۶۰ء

ذوالفقار احمد تالیش :- موت (جدید اردو نظم کا ایک علامتی پیکر) "ادراق" لاہور (جدید نظم نمبر) جولائی، اگست ۱۹۷۷ء

راشد - ن - م :- جدید اردو شاعری، نیا دور، کراچی، شمارہ ۲۷، ۲۸

رفیق خاور :- آزاد نظم کے سرخی میں "ماہ نو" کراچی، جولائی ۱۹۶۱ء

ایضاً :- ایضاً ایضاً اگست ۱۹۶۱ء

ایضاً :- ایضاً ایضاً ستمبر ۱۹۶۱ء

ریاض احمد ب جدید اردو نظم کا ارتقاء "ادبی دنیا" لاہور (اشاعت خاص) ۱۹۵۱ء

ریاض احمد :- میراجی کی نظمیں "کتاب" لاہور، مئی ۱۹۴۳ء

ساقی فاروقی :- صرف چار شاعر "نیا دور" کراچی شمارہ ۲۸، ۲۷

سجاد باقر رضوی :- میراجی کے گیت "سات رنگ" کراچی، جنوری ۱۹۶۳ء

سعادت حسن منٹو :- تین گوے (دیکھئے زیر نظر فہرست حقہ کتب)

سعادت سعید :- میراجی کی شاعری چند معروضات حیدر آباد کن شمارہ اول

سعید ڈار :- وہ جو میراجی نہ تھا "ادب لطیف" لاہور، اپریل ۱۹۶۳ء

سلامت شہدائے اردو :- اردو کے دو باغی شاعر (راشد اور میراجی) "نگار" لکھنؤ، ستمبر ۱۹۵۰ء

سلیم احمد :- نئی نظم اور پورا آدمی "نیا دور" کراچی، شمارہ ۲۸، ۲۷

سلیم اختر :- دھرتی، برگد اور پھل "اوراق" لاہور جولائی، اگست ۱۹۶۰ء (جدید نظم نمبر)

سلیم اختر :- جدید شعری تنقید کا مورث اعلیٰ میراجی "مجلہ معاصر" لاہور، شمارہ ۲

سلیمان الطبرجاوید :- میراجی ایک مطالعہ "نقش" کراچی، ۱۹۶۰ء

شاد امرتسری :- میراجی کا رنگین "نئی تحریریں" لاہور، شمارہ ۵

ایضاً :- ایضاً "اقدام" لاہور، نومبر ۱۹۵۲ء

شاہد احمد دہلوی :- میراجی "ساقی" کراچی (سانا سر) ۱۹۵۰ء

شکیل الرحمان :- میراجی کی شاعری کے دو پہلو "آج کل" دہلی، اکتوبر ۱۹۵۳ء

شمیم احمد :- دو جلیتوں کی کلیہ سازی "نیا دور" کراچی، شمارہ ۲۹، ۳۰



- شوکت تھانوی :- میں میراجی کو نہیں جانتا "نقوش" ۱۵-۱۶ (سالنامہ) ۱۹۵۰ء
- صدیقی کلیم محمد :- موجودہ اردو شاعری "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۵۱ء
- ایضاً :- نئے شعری تجربے "ماہ نو" کراچی، نومبر ۱۹۵۵ء
- صلاح الدین احمد :- میراجی کی نثر "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۵۴ء
- ایضاً :- میراجی کے چند منظوم تراجم "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۵۸ء
- ایضاً :- بزم ادب (میراجی کی وفات پر انارٹیک) "ادبی دنیا" لاہور، دسمبر، جنوری ۱۹۴۹-۵۰ دورِ جدید  
جلد ۲، شمارہ ۸
- صمد میر :- میراجی "راوی" مجید گورنمنٹ کالج لاہور، دسمبر ۱۹۵۵ء
- عابد علی عابد :- اگر میراجی باقی ہوتے "استقلال" لاہور، دسمبر ۱۹۶۲ء
- عبادت بریلوی ڈاکٹر :- میراجی کا ذوق شعر اور شعور تنقید "سیپ" کراچی، شمارہ ۳۲
- ایضاً :- میراجی چند یادیں چند تاثرات "سور" لاہور، شمارہ ۱۰ و ۱۱
- ایضاً :- اردو ادب ۱۹۴۲ء میں "ادب لطیف" لاہور (سالنامہ) ۱۹۴۳ء
- علیق حسنی :- میراجی، دیشنومنت اور وزیر آغا "فنون" لاہور، اپریل و مئی ۱۹۶۴ء
- ایضاً :- آد :- میراجی بہ مرد "فنون" لاہور، مئی و جون ۱۹۶۵ء
- فتح محمد ملک :- میراجی کی کتاب پریشان "فنون" لاہور مئی و جون ۱۹۶۷ء
- فیض احمد فیض :- دیکھئے کتب حوالہ

۷۷ زیر نظر شمارہ میں میراجی کی یاد میں "مندرجہ ذیل نظمیں بھی شائع ہوئی تھیں۔

۱- میراجی سے (موت سے پہلے) قیوم نظر

۲- میراجی، یوسف ظفر

۳- میراجی (مرحوم)، تابش صدیقی

۴- میراجی، عظیم قریشی

۷۸ زیر نظر سالِ صفحہ ۷۰، پر ڈاکٹر عبادت صاحب لکھتے ہیں۔ میراجی نے نئی شاعری کی بنیادیں دہلی  
ریڈیو سے براڈ کاسٹ کیا جو بعد میں ہندوستان میں شائع ہوا۔

- ق. ب. ب. سند رکابلاوا (تکلم: تجزیاتی مطالعہ) "اوراق" لاہور، نومبر ۱۹۵۲ء
- قدرت اللہ شہاب بہ میراجی "فتوش" لاہور، شمارہ ۲۰، ۲۱، ۲۲ نومبر، دسمبر ۱۹۵۲ء
- قیوم نظر بہ اس صوفے میں (خیمے کے آس پاس، رہائیات خیام، بساط فیض جیہ لڑا اردو ترجمہ میراجی "نئی تحریریں" لاہور، شمارہ ۵
- ایضاً بہ میراجی کی شخصیت کے بعض زاویے "ساقی" کراچی (سات ماہ) ۱۹۶۱ء شمارہ
- ایضاً بہ "لش" کراچی، جولائی، ۱۹۶۱ء
- ایضاً بہ میراجی، ہفت روزہ "اقدام" لاہور، نومبر ۱۹۵۲ء
- ایضاً بہ بھولارام کی داشتہ "کتاب" لاہور
- ایضاً بہ میراجی کی ایک تصویر "قومی زبان" کراچی، یکم دسمبر ۱۹۵۵ء
- کامی بہ میراجی "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۵۰ء
- کلیم الدین احمد بہ آزاد نظم "سویرا" لاہور، شمارہ ۱۹ تا ۲۱
- ایضاً بہ "نگار پاکستان" کراچی (جدید شاعری نمبر) جولائی، اگست ۱۹۵۴ء
- کمال مصطفیٰ بہ میراجی ۱۹۴۲ء تک کی شاعری "فتوش" لاہور، سنی، جون ۱۹۶۰ء
- مجتبیٰ حسین بہ میراجی "ورلڈ کراچی سنی ۱۹۵۲ء
- مجنوں گورکھپوری بہ نئی ورلڈ پریس "سویرا" لاہور، شمارہ ۵، ۶، ۷
- محمد حسن ڈاکٹر بہ آزاد نظم کا ارتقار، آتش کل، دہلی (نظم نمبر) پریل ۱۹۵۶ء
- ایضاً بہ نظم جدید کا معنوی ارتقار "نگار پاکستان" کراچی (جدید شاعری نمبر) مارچ، جولائی
- اگست ۱۹۶۵ء
- ایضاً بہ مہری و آزاد نظم کا ارتقار "نگار پاکستان" کراچی، اصناف شاعری نمبر ۱ تا ۱۰
- نومبر، دسمبر ۱۹۶۶ء

جابر علی ستیدہ: تنقید و تحقیق، کاروانِ ادب، طمان ۱۹۸۷ء (مضمون: نظم منشور کا ارتقائی

جائزہ حوالہ میراجی) ص ۸۵-۸۶

جیل جالبی ڈاکٹر: تنقید اور تجربہ، مشتاق بکڈپو، کراچی، ۱۹۹۶ء (مضمون: میراجی کو سمجھنے کے لئے)

ایضاً: تنقید اور تجربہ: طبع دوم، یونیورسٹی بکس، لاہور، ۱۹۸۸ء (مضمون: میراجی کو سمجھنے کے لئے)

ایضاً: ادب، پکچر اور مسائل، مرتبہ خاور جیل، رائل بک کمپنی، کراچی صدر ۱۹۸۶ء

۱- مضمون: ۱- میراجی ۲- کلیات میراجی

ایضاً: (مرتب)

۱- کلیات میراجی کے بارے میں [کلیات میراجی اردو مرکز لندن ۱۹۸۸ء  
ب- کوائف

جیل نقوی: تنقید و تفہیم، ادب نما، کراچی، ۱۹۸۴ء (مضمون: میراجی)

حنیف کیفی ڈاکٹر: اردو ادب میں نظم شعرا اور آزاد نظم: ناشر و صنف - شعبہ اردو جامعہ ملیہ

اسلامی نئی دہلی دسمبر ۱۹۸۲ء ص ۲۷۳-۵۱۷

دیوندر اسر: فکر اور ادب، مکتبہ قعر اردو، دہلی، فروری ۱۹۵۸ء (عنوان سرریزم)

ساقی فاروقی: بازیافت، مکتبہ اسلوب، کراچی

ریاض احمد: ریاضتیں، سنگ میں پہلی کیشتر، لاہور، ۱۹۸۷ء

سجاد باقر رضوی: تہذیب و تخلیق، کتابیات، لاہور

ایضاً: ایضاً طبع دوم، مقتد قومی زبان، اسلام آباد (مضمون: میراجی کے گیت)

سعادت حسن منٹو: گنجے فرشتے، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۹۵ء، مکتبہ شعرو ادب لاہور (س'ن)

(مضمون: تین گوٹے)

سلیم احمد: نئی نظم، ورپور آدمی، ادبی اکیڈمی کراچی، جون ۱۹۶۲ء

سلیم اختر: نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۸۶ء (جدید شعری تنقید

کا مورث: میراجی، میراجی کی نفسیاتی تنقید کے مخصوص - جانات،

سلیم اختر :- تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء (مضمون :-  
دھرتی برگد آنچل)

سلیمان اطہر جاوید ڈاکٹر :- اُردو شاعری میں اشاریت، موڈرن پیشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۲ء  
شاہد احمد دہلوی :- گنجینہ گوہر، نیادود، کراچی، ۱۹۶۱ء (مضمون میراجی)  
ایضاً :- چند ادبی شخصیتیں (مندرجہ بالا کتاب کا نام تبدیل کر دیا گیا ہے) موڈرن پیشنگ  
ہاؤس دہلی، ۱۹۸۳ء

عبادت بریلوی (ڈاکٹر) :- آوارگانِ عشق، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۷۹ء (خاکہ میراجی)  
ایضاً :- جدید شاعری، اُردو دنیا، کراچی، لاہور، جولائی ۱۹۶۱ء  
عبداللہ سید (ڈاکٹر) :- مسائل اقبال، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۴ء  
مضمون ”اقبال کے فوراً بعد“ (اثرات کی سرگزشت)

ایضاً : اُردو ادب (۱۸۵۷ تا ۱۹۶۶ء) مکتبہ خیابان ادب، لاہور، طبع اول ستمبر ۱۹۶۷ء  
فیاض محمود : سید مدیر خصوصی، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، دسویں جلد  
اُردو ادب (پنجم ۱۹۱۳-۱۹۷۲ء) پنجاب یونیورسٹی، لاہور، فروری ۱۹۷۲ء  
فتح محمد ملک :- تعصبات، مکتبہ فنون، لاہور، جون ۱۹۷۳ء (مضمون :- میراجی کی کتاب پریشاں)  
فیض احمد فیض :- میزان، ناشرین، لاہور، فروری ۱۹۶۲ء (مضمون میراجی کا فن) نیز  
دیکھئے مشرق و مغرب کے نغمے)

ایضاً :- میزان، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۰ء

ایضاً :- مکتبہ دانیال، کراچی

کمار پاشی :- میراجی شخصیت اور فن، سطور پبلی کیشن، دہلی ۱۹۸۱ء

محمد حسن ڈاکٹر :- شعر نو، ادارہ فروغ اُردو، مکھنوا، ۱۹۶۱ء

۱۔ مضمون : جدید اُردو شاعری (حالی تا حال) ۲۔ آزاد نظم غزل اور ترقی پسند شاعری  
۳۔ معرئی اور آزاد نظم کا ارتقاء

Muhammad Sadiq, Twenteith Century, Urdu Literature, Royal Book Company, Karachi, 1983.

Muhammad Sadiq, A History of Urdu Literature (Second Edition) Oxford University Press, Karachi, 1985.

ممتاز مفتی :- پیاز کے چھلکے، نیشنل پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۶۸ء

میراجی :- مشرق و مغرب کے نغمے، اکادمی پنجاب ٹرسٹ، لاہور، نومبر ۱۹۵۸ء (حرف آغاز

صلاح الدین احمد میراجی کا فن، از فیض احمد فیض - میراجی کی نشر از صلاح الدین احمد)

نفیس اقبال :- پاکستان میں اردو گیت نگاری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

وزیر آغا :- اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، مئی ۱۹۶۵ء

ایضاً :- ایضاً طبع سوم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء

وزیر آغا :- نظم جدید کی کروٹیں، ادارہ ادبی دنیا، لاہور، س۔ن (مضمون ”دھرتی پوجا کی ایک

مثال، میراجی)

ایضاً :- تنقید اور مجلسی تنقید، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء (مضمون: میراجی)

ایضاً :- نئے مقالات :- مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۲ء

یونس جاوید :- حلقہ اربابِ فوق، مجلس ترقی ادب، لاہور، جنوری ۱۹۸۴ء

(۳)

## تحقیقی مقالات بجائے ایم۔ اے پنجاب یونیورسٹی، لاہور

انیس ناگی :- سرود نو سے استازے تک، ۱۹۶۱ء (غیر مطبوعہ)

تبسم کاشمیری :- جدید اردو شاعری میں علامت نگاری (۱۹۶۴ء) مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

انوار انجم (مرحوم) :- میراجی (۱۹۶۳ء) غیر مطبوعہ، اس مقالے کی ترتیب مندرجہ ذیل ہے -

## پہلا باب

### جدید نظم کا پس منظر

جدیدیت کا تعین اور جدید اردو نظم کے ارتقائی مراحل

## دوسرا باب

### میراجی کی شخصیت

۲۔ نفسیاتی تجزیہ

۱۔ سوانح حیات

## تیسرا باب

### میراجی کی شاعری

۱۔ مسلک فن

۲۔ موضوعات

۳۔ خصائص، اظہار (مغربی تحریک کے اثرات، علامتیت، آزاد تلازمہ، ابہام

۴۔ اصناف شعر کا تجزیہ (آزاد نظم، پابند نظم، نظم معرئی، گیت، غزل)

## چوتھا باب

### میراجی کی نثر

۱۔ مضامین (ادبی اور سیاسی مضامین)

۲۔ تنقید (نظری اور عملی تنقید)

۳۔ اسلوب نثر

## پانچواں باب

### میراجی کے تراجم

۱۔ منظوم ترجمے

۲۔ منثور ترجمے



## چٹاباب

### تصانیف

- ۱۔ شعری مجموعے
- ۲۔ نثری تصانیف
- ۳۔ غیر مطبوعہ کتابیں

## ساتواں باب

### مجموعی قدر و قیمت، کتابیات

(نوٹ :- یہ مقالہ ٹائپ میں ۶۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔)

میراجی کے ان مضامین کی فہرست جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے  
میراجی نے جس مضمون کے ساتھ اپنے لیے "بسنٹ سہائے" کا نام استعمال  
کیا ہے وہ اس فہرست میں اس مضمون کے ساتھ قوسین میں لکھ دیا گیا ہے۔

رس کے نظریے (مشرق و مغرب کے تعلق) "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۳۹ء

(بسنٹ سہائے) اس نظم میں "خیال" بمبئی، دسمبر ۱۹۳۸ء

انگلستان کا پیامی شاعر ڈی ایچ لارنس "ادبی دنیا" لاہور، نومبر ۱۹۳۴ء

انگلستان کی تین شاعر بنیں "ادبی دنیا" لاہور، مئی ۱۹۳۰ء

اور لقمان نے کہا (ابتدائیہ) "خیال" بمبئی، اپریل ۱۹۳۹ء

بحران کابل کا سیاسی مدوجزر "ادبی دنیا" لاہور، مئی ۱۹۳۹ء

پراچین کال کی کہانی "ادبی دنیا" لاہور، جولائی ۱۹۳۹ء

تہذیب و تمدن میں طلباء کی اہمیت "ادبی دنیا" لاہور، جولائی ۱۹۳۸ء (بسنٹ سہائے)



- جاپان ملک گیری کی راہ پر "ادبی دنیا" لاہور ستمبر ۱۹۳۸ء (بہارِ بہار)
- جاپان میں مزدور ورک کی حالت "ادبی دنیا" لاہور جون ۱۹۳۰ء (بہارِ بہار)
- جرمن ڈیٹ "ادبی دنیا" لاہور اگست ۱۹۳۸ء (بہارِ بہار)
- جمہوریت کا نازک دور "ادبی دنیا" لاہور جنوری ۱۹۳۶ء (بہارِ بہار)
- چین کا مکتی داتا "ادبی دنیا" لاہور جون ۱۹۳۹ء (بہارِ بہار)
- چین کی جدید شاعری "ادبی دنیا" لاہور اگست ۱۹۳۸ء
- چین میں نہیں سکتا "ادبی دنیا" لاہور اپریل ۱۹۳۹ء
- چینی عورتیں زندہ باد "ادبی دنیا" لاہور جون ۱۹۳۸ء (بہارِ بہار)
- حلقہ دامن خیال (اداریہ) "خیال" بمبئی، دسمبر ۱۹۳۸ء جنوری تا جون ۱۹۳۹ء
- دیباچہ "گرداب" اختر الایمان، بمبئی
- دیباچہ زہر آب از ہمدی علی خان، بحوالہ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، مکتبہ عالیہ لاہور
- دیس دیس کے گیت "ادبی دنیا" لاہور جولائی ۱۹۳۸ء
- سائنس، جنگ اور امن عالم "ادبی دنیا" لاہور جولائی ۱۹۳۸ء (بہارِ بہار)
- سلطان محمد قلی قطب شاہ "سب رس" جون ۱۹۳۱ء
- سنسکرت شاعری میں جنسی موضوع "رومان" لاہور ۱۹۳۸ء
- سورج کا زوال "خیال" بمبئی، جنوری ۱۹۳۹ء (بہارِ بہار)
- عورتوں کی دنیا میں "ادبی دنیا" لاہور ستمبر ۱۹۳۸ء (بہارِ بہار)
- فرانس کا ایک ادارہ شاعر: بادلیٹر "ادبی دنیا" لاہور اپریل ۱۹۳۹ء
- کتاب پریشان "خیال" بمبئی، فروری و مئی ۱۹۳۹ء

کوکنار کی جنم بھومی "ادبی دنیا" لاہور، جنوری ۱۹۳۸ء (پسنت سہائے)

کوریا کی قدیم شاعری "ادبی دنیا" لاہور، ستمبر ۱۹۳۷ء

کوریا کی قدیم شاعری "ادبی دنیا" لاہور، جون ۱۹۵۳ء

کیا گوری کیا سانولی "ادبی دنیا" لاہور، مارچ ۱۹۴۳ء

لینن افسانوں کے دھندلوں میں "ادبی دنیا" لاہور، مئی ۱۹۴۰ء (پسنت سہائے)

مشرق اور مغرب کی یک رنگی "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۳۹ء (پسنت سہائے)

مغرب کا ایک مشرقی شاعر (طامس مور) "ادبی دنیا" لاہور، نومبر ۱۹۳۸ء

ملتی جلتی کہانیاں (یہ نظم ہے) "ادبی دنیا" لاہور، دسمبر ۱۹۳۷ء

ناموں کی اہمیت "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۳۷ء

نئی شاعری کی بنیادیں "ادبی دنیا" لاہور، اپریل ۱۹۴۳ء

ہٹلر اور مسولینی، جدید روشنی میں "ادبی دنیا" لاہور، اپریل ۱۹۳۹ء

ہندوستان کی غربت کا مسئلہ "ادبی دنیا" لاہور، فروری ۱۹۳۹ء

یہودیوں پر ہٹلر کے مظالم "ادبی دنیا" لاہور، اگست ۱۹۳۸ء

۱۔ یہ مضمون دہلی سے براڈ کاسٹ ہوا۔ ہندوستان دیلی مارچ خاص نمبر میں شائع ہوا۔ "ادبی دنیا" لاہور نے دینے ادب (ادبی دنیا میں رسالے سے منتخب مضامین کے لیے عنوان) کے عنوان کے تحت اسے دوبارہ شائع کیا۔ مضمون کے آخر پر مذکورہ اطلاع درج ہے۔ انال بعد یہ مضمون سرمایہ سوغات ہنگوور جدید نظم نمبر اور رسالہ نگار (جدید شاعری نمبر پاکستان کراچی نے بھی مکرر شائع کیا۔



# ہماری مطبوعات

## ادب و تنقید

قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ ڈاکٹر انصاری کریم	۳۰۰/-	تاریخ ادب اردو جلد اول	۵۰/-
ابتدائی کلام اقبال	۱۲۵/-	جلد دوم ادب و ادب شریعت	۲۰۰/-
کھوج	۱۲۵/-	ارسطو سے ایلینٹ تک (اضافہ شدہ ایڈیشن)	۲۵۰/-
پرنک اور پیمان	۱۲۵/-	محمد تقی میر	۶۰/-
ترقی پسند ادب	۱۲۵/-	ایلینٹ کے مضامین	۴۵/-
پچاس سال سفر	۱۲۵/-	شنوی کدم راؤ پدم راؤ	۴۵/-
ترقی پسند تحریک کی نصف صدی علی سردار جعفری	۳۰/-	ادب کلچر اور مسائل	۱۰۰/-
آگہی کا منظر نامہ	۴۵/-	نئی تنقید	۱۰۰/-
تاریخ ادبیات عالم (جلد اول)	۳۰۰/-	تنقید اور تجربہ	۱۰۰/-
نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری	۱۰۰/-	میراثی ایک مطالعہ	۳۰۰/-
انتخاب دوادین	۱۰۰/-	امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن	۱۰۰/-
ابوہی (ہامس مہمان)	۵۰/-	ذخیرۃ اشپنرنگر (اضافہ شدہ ایڈیشن)	۱۰۰/-
برطانیہ کی سیاسی جماعتیں	۵۰/-	ادبی تنقید اور اسلوبیات	۱۲۰/-
اور پارلیمنٹ	۴۵/-	انیس شناسی	۵۰/-
۵۵ ورہیم آشنائی	۳۰/-	اقبال کا فن	۴۵/-
تناظر اور تجزیے	۶۰/-	اسلوبیات میر	۲۵/-
علامہ اقبال کی ازدواجی زندگی حافظ سید عابد جلالی	۶۰/-	سانچہ کربلا بطور شعری استعارہ	۳۵/-
اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا ممتاز فاخرہ	۱۲۵/-	اردو افسانہ روایت اور مسائل	۱۲۵/-
اسلامیات		اقبال سب کے لیے	۱۵۰/-
ہندوپاک میں اسلامی جدیدیت عزیز احمد جمیل جالبی	۱۲۵/-	اردو کی نظریاتی شاعری اور	
ہندوپاک میں اسلامی کلچر	۱۵۰/-	اس کے سائنس	
رہبر کامل علی التعلیق علیہ السلام	۳۰/-	شعر و حکمت دور دوم کتاب	۱۵۰/-
غالب اور تصوف	۶۰/-	ارمغان فاروقی	۴۵/-
آسان اخلاص القرآن	۳۵/-		
معلم اعظم (پیشہ)	۴۵/-		

Educational Publishing House

3106 Vakil Street, Dr. Muzaf Ahmad Ali Mang, Lal Kuan, DELHI-110006